جــامــعــة الخــلــيــل
عمادة الدراسات العليــا
برنامج اللغــة العربيــة

التّقية
في الشعر الأموي

إعداد
علي خليل محمود الطل

بإشراف الدكتور عبد المنعم حافظ الرجبي

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها بعمادة الدراسات العليا في جامعة الخليل .

شعبان ١٤٢٦هـ
أيلول ٢٠٠٥م

نوقشت هذه الرسالة يوم الأربعاء بتاريخ 14شوال الموافق 2005/11/16م وأجيزت .

أعضاء لجنة المناقشة : التوقيع :

1- د. عبد المنعم حافظ الرجبي (مشرفا ورئيسا)

2- أ. د. إبراهيم شحادة الخواجة (ممتحنا خارجيا)

3- د. حسام جلال التميمي (ممتحنا داخليا)

الإهداء

- إلى كل من علمني حرفا .

- إلى والدي العزيز .

- إلى أمهاتي الكريمات .

- إلى التي شاركتني هموم الحياة والبحث .
واحتملت اغترابي الطويل إلى زوجتي .

- إلى ولديّ خليل وملاك .

شكر وتقدير

أتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان لأستاذي الفاضل الدكتور عبد المنعم الرجبي ، الذي تفضل فأشرف على هذه الرســـالة ، ولم يتوان عن رفدي بفيض معرفته الجمة ، وخبرتـــه الطويلـــة وحكمته البالغة ، وتوجيهه السديد ، وحلمه الواسع الكثير .

أشكره على جهده المبذول ، وفتح مكتبتـــه الخاصـــة أمـــامي ووقته الثمين في سبيل أن يرى هذا البحث النور ، بعد أن قـــوّم منه ما اعوجّ ، وصوّب ما تخلله من أخطاء ، فكان شعلة النـــور التي لم تضن بإشعاعها يوما . فجزاه الله تعالى عني كل خير .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على رسول الله الصادق الأمين ، وبعد :

فإن الإنسان العربي في العصر الجاهلي ، كان محكوما بحياة ملؤها الترحل والمغادرة ، إذ كان ينتقل من مكان إلى آخر في الجزيرة العربية ، يتتبع مساقط الغيث حيثما اجتمعت ؛ لأن البيئة الصحراوية شحيحة ، وغير مستقرة ، فتجتمع القبائل حول المياه ، ويكون اختلاط المنازل بين القبائل ، وما ينتج عنه من العلاقات الاجتماعية ، ثم يتبعه النزوح الدائم عن المكان ، للبحث عن تجمع آخر للمياه ، وعلى ذلك فقد كثر في الشعر الجاهلي تصوير مواقف الوداع ، والرحيل ، والالتفات إلى ديار الحبيبة بالعين ، ثم بالقلب .

ثم إنه كان يحكم على الإنسان العربي بالمغادرة سياسيا واجتماعيا أحيانا ، فقد عرف " الخلع " كالحال عند الشعراء الصعاليك وعُرف " الطرد " على نحو ما نعرف عن امرئ القيس وعُرف الخروج للتكسب كما نعرف عن الأعشى . إلا أنهم لم يعرفوا الدولة ونظم الحكم ولا التنظيمات السياسية .

وعندما جاء الإسلام أصبح للمسلمين كيان سياسي ، يذود عنهم ويحمل الإسلام إلى غيرهم من الأمم والشعوب ، فانطلق العرب منذ عهد الرسول صلى الله عليه وسلّم من صحرائهم حاملين لواء دينهم الجديد وتعاليمه .

وبعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم ، واجهت المسلمين مشكلة الخلافة فأجمعوا أنه لا بد أن يكون للمسلمين خليفة مع اختلافهم في شخصيته ، ولم تفض هذه المشكلة إلى تصدع الصف الإسلامي ، إلا بعد مقتل عثمان بن عفان ، إذ كان مقتله نقطة تحول في التاريخ الإسلامي ، فبدأت الفتنة والحروب الأهلية ، وانشقت الأمة الإسلامية فرقا وأحزابا ، وصار للسيف القول الفصل في أمر الخلافة ، فكانت موقعة الجمل ، وموقعة صفين ، ومقتل الخليفة علي بن أبي طالب ، وأسفر الأمر عن ظهور أربعة أحزاب سياسية هي أحزاب : الخوارج والشيعة ، والزبيريين ، بالإضافة إلى الحزب الحاكم حزب بني أمية .

وما زال هذا الخلاف السياسي يشدني حتى أقبلت على دراسة جزئية لها علاقة وثيقة بالشعر السياسي في العصر الأموي ، فمن الملاحظ أن الأدب والتاريخ في هذا العصر قد تعرضا لموجة من التشكيك والتحريف ، وتعدد الروايات حول موضوعات محددة واختلاف

الأخبار ، كل هذا بسبب الخلاف السياسي بين الفرق السياسية الإسلامية والجماعات المذهبية حول الخلافة .

والخلافة هي رئاسة عامة للمسلمين جميعا في الدنيا لإقامة أحكام الشرع الإسلامي ، وقد اختلف المسلمون في من يكون خليفة وممن هو ، وانقسموا إلى أحزاب سياسية كل حزب يدعي أحقيته في الخلافة .

وكما هو الحال مع كل فرقة إسلامية كان لها شعراؤها الذين يحطبون في حبل سياستها ولها أعداؤها من الشعراء الذين ناصروا حزب الدولة الحاكم ، أو الأحزاب المعارضة الأخرى .

ولا شك أن ثمّة فرقا بين من يناصر الأحزاب المضطهدة والأحزاب التي بيدها السلطة ، فالشعراء الذين ناصروا الأحزاب المضطهدة كانوا يناصرونها عن اقتناع وفكر في الغالب ، أما من يناصر حزب السلطة فهو في الغالب ممن يبغي المال والعطاء وليس عن فكر واقتناع.
فالنشاط السياسي في العصر الأموي كان مقترنا بقسط وافر من الشعر السياسي ، والأصل العام لهذا النشاط أن الشيعة يسعون لاسترداد الخلافة من الأمويين ، والأمويون يرصدونهم هم وغيرهم من زبيريين وخوارج سرا وعلانية ، وينكلون بهم أشد تنكيل وكأن الأمويين رأوا في ثورة المعارضة خروجا على نظام مستقر وحكومة شرعية ، فلا يستحق الثوار إلا القمع والتنكيل حفاظا على كيان الدولة وإقرارا للأمن والنظام

وعلى هذا النحو كان كل شاعر يشتغل بالسياسة ناطقا مدافعا عن حزبه ومبدئه ، محتجا له بشعره ، ولأن الأمور السياسية كانت دولا ، فقد كان بعض الشعراء ممن اعتنق مذهبا سياسيا وطالما احتج له ضحية لهذا التغير الذي جعل الشاعر يلجأ إلى التقية ويندفع إليها مخافة ممن يتربص به الدوائر وطمعا في نواله وتحايلا على عدوه .

ولهذا فالتقية كانت مناصا لكثير من شعراء العصر الأموي ، إذ عرفنا مدلولها اللغوي ، ففي لسان العرب ، " التقيَّة والتقاة بمعنى يريد أنهم يتقون بعضهم بعضا ويظهرون الصلح والاتفاق وباطنهم بخلاف ذلك " .

وهكذا هي عند الشعراء ، فالشعراء يلجأون إلى التقية وسيلةً يسترون بها ضعفهم ، أو أساليبهم في الدعوة السياسية مخافة التنكيل بهم وانقطاع آمالهم وآمال الناس فيهم .
إذن فالتقية بهذا المفهوم لم تقتصر على فرقة ولا على شاعر معين ، وإن كانت التقية نظرية أفردت الشيعة بصفة بارزة وطبعت روحهم بطابع خاص ، وترتبط هذه النظرية ارتباطا وثيقا بالضرورة الحتمية التي تنجم عما يبذله الشيعي من جهود سرية وقد جعلوها مبدأ من مبادئهم

الأساسية وعدوها واجبا ضروريا يجب على كل شيعي أن يرعاه من أجل الصالح المشترك لهم جميعا .

فالتقية عند الشيعة تختلف عنها عند غيرهم ، فعندهم هي من العقائد وليس من الأحكام، وهي عند بعض الشعراء لها مبرر شرعي يعطي الشاعر الحق في إخفاء عقيدته وأفكاره وكتمانها حتى لا يعرض نفسه للخطر ، بل لا مانع يمنعه من مصانعة خصومه ومدحهم على الرغم من إسرار العداوة والبغضاء وهو لا يعد مع ذلك منافقا أو ضعيف الاعتقاد . ومن هنا فإن هذه الظاهرة تمثل اتجاها في الشعر الأموي يستحق الدراسة والإظهار .

والبحث يعرض للتقية عند شعراء العصر الأموي ، وبيان القيمة لهذا الشعر ومثيراته ومحاوره بشكل جدي وعلمي وبعيد عن الهوى .

ولقد شكل شعر الشعراء الذين عاشوا في العصر الأموي المحور الأساسي للبحث ، إذ كانت أي فكرة تكلمنا عليها ، نابعة من وحي النص الشعري الذي وجدناه في بطون الدواوين والكتب التاريخية ، ولم أخرج في بحثي جميعه عن الاستشهاد الشعري الذي يدعم ما ذهبت إليه ، عند استنتاج حالة التقية ، كما أني لم أعمد إلى أفكار نظرية جاهزة نطوع الشعر لخدمتها ، وإنما كان هدفي في البحث أن تدلني النصوص الشعرية وما يدور حولها من أحداث على ما يوافق من أفكار توضح التقية . فكان اعتمادي على المنهج التكاملي في بحثي .

وعلى ذلك ، فقد كانت جلّ مراجعي من دواوين الشعراء ، والمجموعات الشعرية وكتب الأدب والتاريخ ، والتراجم ؛ لأنني أردت أن يكون بحثا تطبيقيا أكثر منه بحثا نظريا .

وهذا بحث بكر ، غض في إهابه ــ على حد علمي ــ قديم أو محدث ولم يرد ذكر هذا الموضوع من الأدب إلا كعجالة راكب ، أو حياء من عاتب عند القدماء والمحدثين على السواء فلم أجد عند من كتبوا عن الأدب الأموي من يحتفل بهذا الموضوع .

ولقد قمت بتقسيم البحث إلى مقدمة ، وتمهيد ومدخل تاريخي ، وثلاثة فصول وخاتمة ، تكلمت في التمهيد عن التقية في الموروث اللغوي ، وأوضحت ــ ما أمكنني ذلك ــ مفهوم التقية عند أهل السنة ، والشيعة ، والخوارج ، ثم بينت حكم التقية عند هذه الأحزاب ، وتكلمت عن نشأة هذه الأحزاب وما كانت تحمله من أفكار ومبادئ ، ملخصا وجهة نظرها في الخلافة .

وناقشت في الفصل الأول بواعث شعر التقية ومثيراته ، التي تجلت في العامل الديني ، فتكلمت عن التقية عند أشهر شعراء الشيعة ، وعند الطّرماح كشاعر من الخوارج .

ثم تجلت هذه البواعث في العامل السياسي الذي عنينا به تبدل الظروف السياسية وتغيرها فتكلمت عن عبيد الله بن قيس الرقيات وعن أعشى همدان ، ثم تجلت في العامل الاجتماعي ،

فتكلمت عن الراعي النميري والعديل بن الفرخ العجلي ، ثم تجلت في العامل النفسي فتناولت العجاج نموذجاً على هذا الباعث .

وعرضت في الفصل الثاني محاور شعر التقية ، والفرق بين البواعث والمحاور هو أن البواعث تكون دائمية ، ملتصقة بتكوين الشاعر الفكري والنفسي ، أما المحاور فهي صفات طارئة قد تعم مع أي إنسان ، وقد تجلّت هذه المحاور في محور شخصي ذاتي وعنيت به تحقيق مكاسب ذاتية ، وتجلت كذلك في الناحية الحزبية والمبدئية فعرضت لمكتمة عبد الله بن الأحمر ومكتمة أعشى همدان . وعرضت كذلك محور الخوف من الموت الذي دفع الشعراء للتقية .

وناقشت في الفصل الثالث التشكيل الفني لشعر التقية ، فعرضت لبناء القصيدة واللغة والأسلوب ُوالموسيقى وأخيرا الخيال والصورة .

أما الصعوبات التي تعترض الباحث فكثيرة ، وأكتفي في هذا المجال بالتنبيه إلى أن أبرز صعوبة واجهتني هي أن آراء المهتمين بالأدب الأموي متناثرة ، وهي عبارة عن شذرات في بطون الكتب ، فكانت الشذرات المتفرقة عن آرائهم تمثل في جمعها الصعوبة ومرها فاضطررت إلى السفر مرات إلى مكتبات الجامعات الأردنية ولا سيما مكتبة الجامعة الأردنية فبذلت جهدي في سبيل تذليل هذه الصعوبة .

وأخيرا آمل أن أكون قد بذلت جهدي في هذا البحث جهدا مخلصا ، يمكن الإشارة إليه بين الجهود التي تبذل في سبيل إحياء التراث ودراسته دراسة منهجية ، وأرجو أن أكون قد وفقت في بلوغ ما سعيت إليه من علم ومعرفة ، يكونان عونا لي في دراسات أخرى ، أنشد لها صورة أفضل ، قد تلامس الكمال ، ولا تبلغه فالكمال لله تعالى وحده .

والحمد لله رب العالمين .

علي الطل

التَّقِيّة في اللغة

التقية لغة : مصدر لفعل تقى يتقي (١) ، وأصله من وقي الشيء يقيه إذا صانه ، قال تعالى : " فوقاه الله سيئات ما مكروا " (٢) أي حماه وصانه منهم فلم يضره مكرهم . (٣)

ويقال اتقى الرجل يتقيه ، إذا اتخذ ساترا يحفظه من ضرره ومنه الحديث : " اتقوا النار ولو بشق تمرة " (٤) ، والتقية تأتي بمعنى الحذر ، والخوف ، والكتمان ، والحفظ .

وفي اللسان : " اتقيت الشيء تقية : أي حذرته ، ووقاه الله أي حفظه ، والتوقية الكلاءة والحفظ " . (٥)

والتقوى والتقاة والتقية والإتقاء كله بمعنى واحد في استعمال أهل اللغة . (٦)

يقول العلامة الراغب : الوقاية حفظ الشيء مما يؤذيه ويضره . (٧)

نلاحظ أن المعنى اللغوي للتقية يدور حول الحذر والخوف والكتمان والحفظ ، وكأن المتقي يصون نفسه ويحميها من الآخرين بستر ما في باطنها من اختلاف وعداوة والتظاهر بالاتفاق والمحبة .

ولهذا قال ابن منظور : التقاة والتقية بمعنى أنهم يتقون بعضهم بعضا ويظهرون الصلح والاتفاق وباطنهم بخلاف ذلك (٨).

ونجدها في المعجم الوسيط " اتقى بالشيء جعله وقاية له من شيء آخر ، والتقاة الخشية والخوف ، والتقية (عند بعض الفرق الإسلامية) إخفاء الحق ومصانعة الناس في غير دولتهم تحرزا من التلف " (٩)

وهذا يتفق مع ما قاله الجرجاني في كتابه التعريفات : " التقوى في اللغة بمعنى الاتقاء وهو اتخاذ الوقاية " (١٠)

---

[1]ـ انظر : الفيروز آبادي ، **القاموس المحيط** ، مادة وقى

[2]ـ غافر :٤٥

[3]ـ ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة وقي .

[4]ـ البخاري ، **صحيح البخاري** ، ٣ / ٢٨٢

[5]ـ انظر : ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة وقي

[6]ـ نفسه ، مادة وقي

[7]ـ الراغب الأصفهاني ، **معجم مفردات القرآن** ، ص ٥٦٨ ، وانظر : **الزمخشري** ، أساس البلاغة ، ص ٤٩١

[8]ـ **لسان العرب** ، مادة وقي

[9]ـ **المعجم الوسيط** ، مادة وقي

[10]ـ ص٦٨

التقية اصطلاحا .

المطلب الأول : التقية عند أهل السنة :

اختلفت التعريفات للتقية عند العلماء اختلافا يوازي اختلافهم في فهم النصوص الشرعية ، فقد عرفت التقية بأنها :

أ- " مخالفة ومعاشرة ظاهرة والقلب مطمئن بالعداوة والبغضاء ، وانتظار زوال المانع من شق العصا " [١]

ب- " المداهنة باللسان والقلب مطمئن بالإيمان دفعا عن نفسه من غير أن يستحل دما حراما ، أو مالا حراما أو غير ذلك من المحرمات أو يظهر الكفار على عورة المسلمين " [٢]

ت-" الحذر من إظهار ما في النفس من معتقد وغيره للغير " [٣]

ث- " أن يقول الإنسان أو يفعل ما يخالف الحق ، لأجل توقي الضرر من الأعداء ، يعود إلى النفس أو المال أو العرض " [٤]

ج- " إظهار الموالاة باللفظ والفعل دون ما ينعقد عليه القلب والضمير " [٥]

ح- " ترك فرائض الدين في حالة الإكراه أو التهديد بالإيذاء " [٦]

يتبن لنا خلال التعريفات السابقة أن التقية تعني التظاهر بموالاة العدو عن طريق إخفاء العقيدة والفكر والميول القلبي ، وقول ما يخالف الحق أو يخالف حقيقة ما يعتقد ؛ لأجل توقي الضرر من هذا العدو أو الخصم وانتظار زوال المانع .

فالتعريفات السابقة متقاربة في المعنى والاختلاف بينهما راجع إلى أن بعضهم أجاز التقية في القول فقط ، وبعضهم أجازها بالقول والفعل معا . وبعضهم جعل التقية من أجل النفس

---

[1]_ الزمخشري ، **الكشاف** ، ١ / ٣٤٦

[2]_ الخازن البغدادي ، **لباب التأويل** ، ١ / ٢٣٧

[3]_ ابن حجر العسقلاني ، **فتح الباري في شرح صحيح البخاري** ، كتاب الإكراه ، ١٣ / ٣٢٩

[4]_ أحمد مصطفى المراغي ، **تفسير المراغي** ، ١ / ١٣٧

[5] - أبو حيان الأندلسي ، **تفسير البحر المحيط** ، ٢ / ٤٤١

[6]_ **دائرة المعارف الإسلامية** ، ٥/ ٤١٩

والعرض والمال ، بحيث إذا تعرضت هذه الأمور للخطر أجيزت التقية لأجلها ، وبعضهم وسع مجال التقية وجعلها تشمل ترك كل فرائض الدين عند الخوف .

ولا حظنا من التعريفات السابقة، أن الهدف من التقية صيانة المال والنفس والعرض وذلك في ظروف قاهرة لا يستطيع فيها المرء المؤمن أن يعلن عن موقفه بشكل صريح،خوفا من أن يترتب على ذلك مضار وتهلكه من قوى كافرة .

المطلب الثاني : التقية عند علماء الشيعة

يعرف علماء الشيعة التقية بأنها :

أ- " التحفظ عن ضرر الغير بموافقته في قول أو فعل مخالف للحق " (١)

ب- " الحذر والخوف من الكفار بإظهار الموالاة وممايلتهم قولا باللسان ، لا عقدا بالجنان"(٢)

ت- إظهار خلاف الواقع في الأمور الدينية بقول أو فعل خوفا وحذرا على النفس أو المال أو العرض أو على غيره " (٣)

ث-ويعرفها الشيخ المفيد بقوله : " التقية كتمان الحق ، وستر الاعتقاد به ، ومكاتمة المخالفين ، وترك مظاهرتهم بما يعقب ضررا في الدين والدنيا " (٤)

ج- ويعرفها الطبرسي بقوله : " التقية الإظهار باللسان خلاف ما ينطوي عليه القلب "(٥)

ح- ويعرفها الطباطبائي بقوله:"التقية إظهار الموالاة باللسان وإضمار العداوة في الباطن"(٦)

خ- ويعرفها مغنية – من المحدثين – بقوله :" التقية أن تقول أو تفعل غير ما تعتقد ، لتدفع الضرر عن نفسك ، أو مالك ، أو لتحفظ كرامتك " (٧)

د- ويعرفها أحد المحدثين بقوله : " كتم ما يحذر من إظهاره حتى يزول الخطر "(٨)

---

[1]_ مرتضى الأنصاري ، **كتاب المكاسب** ٢ / ٢٨٧

[2]_ الشريف الرضي ، **حقائق التأويل في متشابه التنزيل** ، ٥ / ٧٤

[3]_ السيد محسن الأمين ، **الشيعة بين الحقائق والأوهام** ص ١٨٥

[4]_ المفيد ، **تصحيح اعتقادات الإمامية** ص٦٦

[5]_ أبو علي الطبرسي ، **مجمع البيان في تفسير القرآن** ٢ / ٧٢٩

[6]_ محمد حسين ، **الميزان في تفسير القرآن** ، ٢ / ٧٢٩

[7]_ محمد جواد مغنية ، **الشيعة في الميزان** ص ٤٩

[8]_ جعفر سبحاني ، **مع الشيعة الإمامية في عقائدهم** ، ص ٩٦

نلاحظ من خلال التعريفات السابقة للتقية ، أن التعريف الأول قد توسع في التقيـــة كثيـــرا وجعلها تشمل القول والفعل على السواء ، وجعلها تشمل التقية من المسلم والكافر علـــى حـــد سواء ، أما التعريف الثاني ، فقد حصر التقية في القول فقط عند حالة الخوف من الكفار ، أي أنه خصص التقية من الكافر واشترط أن يكون القلب مطمئنا بالإيمان ، أما التعريفات الأخرى فكلها أشارت إلى أن التقية تعني التعامل مع غير الشيعي على خلاف البـــاطن والحـــذر مـــن إظهارها ، مع إظهار الموالاة وإبطان المعاداة إلى حين زوال الخطر الذي يمنع الجهر بالعقيدة والحق .

المطلب الثالث : التقية عند الخوارج :

عرّف علماء الخوارج التقية تعريفات مختلفة منها :

أ- أن التقية هي " الفعل المكره عليه ، سواء كان قولا أو فعلا للاتقاء به عن النفس "[١]

ب-ويعرفها الحارثي بأنها : " العيش تحت سلطة غير إباضية كالدولة الأموية والعباســـية بشرط وجود الظلم " [٢]

ت-ويعرفها عدون جهلان بقوله : " التقية كتمان العقيدة والرأي ، والانعزال بعيـــدا عـــن المجتمع الفاسد تمهيدا لإقامة أحكام الدين " [٣]

ث-ويعرفها ابن طفيش بقوله :"هي المداراة والملاينة باللسان عند الخوف من الكفار " [٤]

نلاحظ من خلال هذه التعريفات أن هناك بعض الاختلافات فيما بينها ، فبعض هذه التعريفات تجعل التقية خاصة بالكفار ، كما صرح بذلك ابن طفيش ، وبعضهم عمم التقية فجعلها تشمل التقية من المسلم ومن الكافر على حد سواء ، ونلاحظ من تعريف عدون جهلان أن التقية عنده مرحلة من مراحل الدعوة عبر عنها بالكتمان ، وهي مرحلة الاستضعاف التـــي ينعزل فيها الخارجي عن المخالفين ، وبالرغم من هذا الاختلاف إلا أن التعاريف اتفقت علـــى أن التقية تعني التعامل مع غيرهم على خلاف الباطن الذي يضمر العداوة للخـــصم ، كمـــا أن

---

1 –عبد الله بن حميد السالمي ، **مشارق أنوار العقول** ، ٢ / ٣٩٩

2 – مالك بن سلطان الحارثي ، **نظرية الإمامة عند الإباضية** ، ص٣٠

3 – عدون جهلان ، **الفكر السياسي عند الإباضية** ص ١٦٤

4 – محمد بن يوسف اطفيش ، **تيسير التفسير** ، ٢ / ٤٢

هذه التعريفات قريبة جدا من تعريفات أهل السنة والشيعة ، الأمر الذي يدل علـــى أن التقيـــة فكرة مشتركة بين الفرق والمذاهب الإسلامية مع الاختلاف في حكمهـــا ، وبالتـــالي تفـــاوت وجهات النظر حولها كما سيتبين لنا عند الحديث عن حكمها .

أحكام التقية

أولا : عند أهل السنة :

قال سبحانه وتعالى : " لا يتخذ المؤمنون الكافرين أولياء من دون المؤمنين ومـــن يفعــل ذلك فليس من الله في شيء إلا أن تتقوا منهم تقاة ويحذركم الله نفسه وإلى الله المصير "[١]

ذكر الزمخشري أن تقاة قد قرئت تقية [٢]

وقال الطبري : " وقد اختلف القراء في قراءة قوله : " إلا أن تتقوا منهم تقـــاة " فقـــرأ ذلك عامة قراء الأمصار " إلا أن تتقوا منهم تقاة " على تقدير فعلة مثل : تخمة ، وتـــؤدة ، من اتقيت ، وقرأ ذلك آخرون " إلا أن تتقوا منهم تقية على مثال فعالة والقراءة الراجحـــة هي قراءة " إلا أن تتقوا منهم تقاة " لثبوت حجة ذلك بالنقل المستفيض الذي يمتنـــع منـــه الخطأ " [٣]

لقد بدأت حديثي في حكم التقية بذكر هذه الآية لأن المفسرين والمجتهدين قـــد تعرضـــوا لبحث التقية عند مرورهم بهذه الآية ، فهذا النص في الآية يعين موضوعها .

قال الإمام الطبري عند تفسيره لهذه الآية : " إلا أن تتقوا منهم تقاة " ومعنى ذلك:" لا تتخـــذوا أيها المؤمنون الكفار ظهرا وأنصارا ، توالونهم على دينهم ، وتظاهرونهم على المسلمين مـــن دون المؤمنين ، وتدلونهم على عوراتهم ، فإنه من يفعل ذلك فقد برئ من الله وبرئ الله منـــه بارتداده عن دينه ، ودخوله الكفر ، إلا أن تكونوا في سلطانهم ، فتخـــافوهم علـــى أنفـــسكم ، فتظهروا الولاية بألسنتكم وتضمروا لهم العداوة ، ولا تشايعوهم على ما هم عليه من الكفـــر ، ولا تعينوهم على مسلم بفعل " . [٤]

هذا هو المعنى الإجمالي للآية عند الإمام الطبري ، وبعد أن بين هذا المعنى روى عـــن ابن عباس قوله : في تفسير " إلا أن تتقوا منهم تقاة "

قال : التقاة " التكلم باللسان ، وقلبه مطمئن بالإيمان ، ومن حمل على أمر يتكلم به وهو

---

[1]- آل عمران : ٢٨

[2]– الزمخشري ، **الكشاف** ، ١ / ٣٤٦

[3]– الطبري ، **جامع البيان** ، ٣ / ٢٢٨

[4]– نفسه ، ٣ / ٢٢٨

معصية لله ، فتكلم به مخافة الناس وقلبه مطمئن بالإيمان ، فإن ذلك لا يضرّه ، إنما التقية باللسان . " ويضيف الطبري : " فالتقية التي ذكرها الله تعالى في هذه الآية ، إنما هي تقية من الكفار لا من غيرهم " [١]

ويقول الرازي : " وظاهر الآية يدل على أن التقية إنما تحل مع الكفار الغالبين " [٢]

ويقول القرطبي : " إن المؤمن إذا كان قائما بين الكفار فله أن يداريهم بلسانه ،إذا كان خائفا على نفسه بشرط أن يكون قلبه مطمئنا بالإيمان " [٣]

ويقول سيد قطب : " والتقية المباحة هي تقية اللسان لا ولاء القلب ولا ولاء العمل ... وليس من التقية المرخص بها أن يعاون المؤمن الكافر بالعمل في صورة من الصور باسم التقية ولا يجوز هذا الخداع على الله سبحانه " [٤]

وفي الشخصية الإسلامية " ... ثم استثنى من هذا النهي الجازم حالة واحدة وهي أن يحذر المؤمن من الكافر أذى فإنه يجوز موالاة الكافر وفقا لهذا الأذى ، وهذا إذا كان المسلم تحت سلطان الكافر مغلوبا على أمره ، أي أن الحذر من الكافر يجيز موالاته ، فإذا ذهب الحذر حرمت الموالاة " [٥]

ومن خلال ملاحظة أقوال العلماء نجد أن التقية رخصة مباحة ، إذا كان المسلم في قوم كفار أو في بلادهم ، فيخاف على نفسه أو ماله أو عرضه فيظهر الموالاة ، ومال علماء السنة إلى القول بأن التقية تحل مع الكفار لا مع المسلمين .

هذا هو موضوع الآية عند أهل السنة وهذا هو معناها وهذا هو الحكم الشرعي الذي يستنبط منها ، وهو تحريم موالاة المؤمنين للكفار بجميع أنواع الولاء من نصرة وصداقة واستعانة

---

[1]- الطبري ، **جامع البيان** ، ٣ / ٣٢٩

[2]- فخر الدين الرازي ، **التفسير الكبير** ٨ /١٣

[3]- **الجامع لأحكام القرآن** ، ٤ / ٥٧

[4]- **في ظلال القرآن** ، ١ / ٣٧٦

[5]- تقي الدين النبهاني ، **الشخصية الإسلامية** ، ٢ / ٢٥٤

وغير ذلك ، لأن كلمة أولياء في الآية جاءت عامة فتشمل معانيها جميعها ، وجواز مـوالاتهم في حالة حذرهم أي خوف بطشهم وأذاهم عندما يكون الكفار غالبين على المسلمين ، وكثيـر من العلماء جعل الغلبة أن تكون في بلادهم كما أشرت ، ويكون المـسلمون مغلـوبين علـى أمرهم تماما كحالة المسلمين في مكة مع المشركين ، كون مكة كانت حينئذ بلاد كفر .

" وأما ما يقوله بعضهم من أن التقية هي أن يظهر المسلم خلاف ما يبطن أمام أي إنسان يحذر منه أذى ، أو يخشى منه معرفة حقيقته وما في نفسه ، سواء أكان ذلك الإنسان كافرا أم مسلما فهذا القول خطأ محض والآية لا تدل على شيء منه ، لأن معنى " إلا أن تتقوا منهم تقاة " أي إلا أن تحذروا منهم شيئا يحذر منه ، إذ معنى اتقيت الشيء تقية حذرته والتقاة والتقية بمعنـى واحد . وهذا مستثنى من النهي عن موالاة المؤمنين للكافرين من دون المؤمنين فهو خاص بما استثني منه " (١)

فالنص السابق يفيد بأن إظهار المحبة للحاكم المسلم خوفا من أذاه وهو ظالم فاسق لا يحكـم بالكفر حرام ، وكذلك إظهار المحبة للمسلم المخالف لك في الرأي وإبطان البغضاء له حـرام والتظاهر بعدم التقيد بالإسلام أو عدم العناية به أمام الكافر أو أمام الفاسق الظالم لا يجـوز ، فإن كل ذلك وما شاكله نفاق قد حرمه الشرع .

هذا رأي أكثر علماء السنة وهناك رأي آخر ، ذهب أصحابه إلى جواز التقية من المـسلم وبه قال ابن حزم الظاهري حيث يقول : " لا فرق بين إكراه السلطان أو اللـصوص ، أومـن ليس سلطانا ، كل ذلك سواء " (٢)

وتبعه في هذا الرأي أبو حيان الأندلسي : " وتباح التقية من كل قادر غالب يكـره ، فيـدخل في ذلك الكبار وجورة الرؤساء والسلابة وأهل الجاه في الحواضر " (٣)

ويقول المراغي : " ويدخل في التقية مداراة الكفر والظلمة والفسقة " (٤)

والأخذ بالرأي الأخير يحول دون محاسبة الحاكم الظالم على ظلمه وهو فرض لا يحل تركه خوفا من الحاكم على المال أو على المصالح ، أو من الأذى ولا تحـل التقيـة فيـه ، فإعلان الحرب عليه إذا رؤي منه كفر بواح بعد أن كان يحكم بالإسلام فرض يحـرم القعـود عن القيام به ، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر للحاكم ولغيره من أهل الفسق والظلم قـد

---

[1]– تقي الدين النبهاني ، **الشخصية الإسلامية** ، ٢ / ٢٥٥

[2]- ابن حزم الأندلسي ، **المحلى بالآثار** ، ٧ / ٢٠٣

[3]– **تفسير البحر المحيط** ، ٢ / ٤٤١

[4]– أحمد مصطفى المراغي ، **تفسير المراغي** ، ١ /١٣٨

أوجبه الله على المسلمين ، وهذا ينافي القول بالتقية مع المسلم ويناقضه مناقضة تامــة ، لأنــه يحرم تحريما قاطعا السكوت على الحاكم الظالم وعلى الفاسق ، والتقية توجب السكوت علــى ذلك في بعض الأحيان ، وتجعله مندوبا في بعضها ، وجائزا في بعضها الآخر وهذا ينــاقض آيات الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، ويناقض الأحاديث الصحيحة الواردة في الإنكــار على الأئمة والأمراء والحكام إذا كانوا ظلمة أو فسقة . والأحاديــث الــواردة فــي وجــوب محاسبتهم على أعمالهم ، ويخالف وجوب الصدع بالحق من غير أن تأخذه في الله لومة لائم ، لذلك فإن التقية للحاكم الظالم أو الفاسق أو للقوي المتسلط من الفجار أو لمن يخالفك الرأي قــد جاءت نصوص الآيات والأحاديث الصحيحة تناقضها وتحث على وجوب العمل بعكسها ممــا يؤكد أنه حرام ، فوق كونها نفاقا ، فلا يحل لمسلم أن يفعلها . (١)

وبما أنني ملت إلى هذا الرأي ، وألزمت نفسي في بحثي هذا ببيــان آراء علمــاء الــسنة والشيعة والخوارج بالتقية لفائدة ذلك للبحث ، وحتى لا يقال أنني تعصبت في بحثي ، فإن ثمّة مسألة بقيت ، ألا وهي مسألة آية : " من كفر بالله بعد إيمانه إلا مــن أكــره وقلبــه مطمــئن بالإيمان " (٢) فإن بعض المفسرين يربطها مع آية " إلا أن تتقوا منهم تقاة " ويجعلها من بابها ، ويستدل بها على إدخال إظهار الكفر ، وإبطان الإيمان في باب الموالاة ويجعلها داخلــه فــي موضوع التقية (٣) ، ويستدل بها آخرون على أن الموالاة جائزة في حال الخوف من القتل فقط ، وما عداها فلا . (٤)

وقد ذكر النبهاني هذين الرأيين فقال : " وهذا خطأ محض لأن آية : " إلا من أكره وقلبــه مطمئن بالإيمان " حالة أخرى في موضع آخر ، لأن موضوعها الارتداد عن الإسلام في حالة وجود خوف القتل المحقق يقينا لا ظنا . وآية : " إلا أن تتقوا منهم تقاة " موضوعها النهي عن موالاة الكفار بجميع أنواعها واستثناء جواز هذه الموالاة في حالة وجود ما يحذر منه ، سواء أكان الخوف على النفس أم المال أم المصلحة أم وجود أي أذى ، وفرق بــين الآيتــين وبــين الموضوعين فلا تدخل إحداهما في الأخرى ، ولا تربط بها لاختلاف الحالة والموضوع" (٥)

وبعد هذا العرض فمن الطريف والمفيد معا ، أن نثبت ما ذكره ابن الجوزي عن أحمــد بــن حنبل في محنته زمن المأمون في قضية خلق القرآن ، وموقفه من التقية عندما أشــير عليــه

---

[1]ـ انظر : تقي الدين النبهاني ، **الشخصية الإسلامية** ، ٢ /٢٦١
[2]ـ النحل : ١٠٦
[3]ـ انظر : الطبرسي ، **مجمع البيان** ، ص ٥٩٨
[4]- انظر : عرفان عبد الحميد ، **دراسات في الفرق والعقائد** ، ص ٥٥
[5]ـ تقي الدين النبهاني ، **الشخصية الإسلامية** ، ٢ / ٢٦٢

بالأخذ بالتقية من السلطان المسلم : " قال إسحاق : فدخلت على أبي عبد الله ومعي حاجبه ، فقلت يا أبا عبد الله قد أجاب أصحابك فيما بينك وبين الله ، وبقيت أنت في الحبس والضيق فقال أبو عبد الله : يا عم إذا أجاب العالم تقية ، والجاهل يجهل فمتى يتبين الحق ؟ "([1])

وبهذا يتضح من خلال ما سبق أنه لم يكن للتقية ذاك الشأن عند أهل السنة فهي ليست أكثر من رخصة ، بل هي حالة استثنائية من أعم الأحوال والأصل خلافها ، وهي تشكل حالة الضرورة التي تلجأ إلى النطق بكلمة الكفر مثلا ، أو إظهار الإنسان خلاف ما يبطن وتكون في حالات قليلة جدا أيضا ، كالغلبة في بلاد الكفر، ولهذا لم يكن للتقية ذاك الشأن عند أهل السنة ، ولم تأخذ بعدا كبيرا كما أخذته عند الشيعة .

---

[1]- ابن الجوزي ، **مناقب الإمام أحمد** ، ص ٣٣٠ ، وانظر **دائرة المعارف الإسلامية** ، ٥/ ٤٢٤

ثانيا: التقية عند الشيعة

لقد حاول علماء الشيعة من خلال مبدأ التقية توضيح جملة أمور خطيرة ترتبط بنشأة المذهب وتطوره ومن ذلك :

أولا : إن القول بإمام معصوم عن الخطأ ، معين بنص إلهي قطعي الثبوت موجب للعلم الضروري ، ثم سكوت هذا الإمام عن المطالبة بحقه ، أو تصديه للمعترضين لحقوقه بل والاعتراف بسلطان من سبقوه في الإمامة والرياسة ، يشكل تناقضا واضحا لا يمكن تجاوزه إلا عن طريق القول بالتقية ، وقد أشار جمع من متكلمة أهل السنة إلى هذا الترابط العضوي بين سكوت الأئمة المعصومين من المطالبة بحقهم الثابت لهم بنصوص قطعية ومبدأ التقية ، فيقول فخر الدين الرازي : " ثم إن على هذا المذهب (أي القول بإمام معصوم منصوص عليه) اعتراضا : وهو إن عليا رضي الله عنه وأولاده لو كانوا أئمة ، فلم لم يشتغلوا بالإمامة وحاربوا الظلم لأجلها ؟ فعند هذا قررت الشيعة قاعدة أخرى وهو القول بجواز التقية " [١]

وقد أشار إلى هذا الترابط بين القول بإمامة منصوصة ، [٢] والقول بالتقية عرفان عبد الحميد في كتابه نظرية ولاية الفقيه حيث يقول : " إن منطق المذهب الشيعي ينفي الشرعية الدينية والتاريخية عمن سبق الإمام عليا رضي الله عنه في منصب الإمامة ، وقد ترتب على هذا الأصل قضية رئيسية ، أثرت في بنية الفكر الشيعي الإمامي واتجاهاته العامة ألا وهو القول بالتقية ، كمحاولة تسويغية لسكوت الإمام علي ونكوصه عن المطالبة بحقه الشرعي الثابت بنصوص متواترة ، كما ينص المذهب ويقرره " [٣]

---

[1]ـ فخر الدين الرازي ، **محصل آراء المتقدمين والمتأخرين** ،ص ١٩١

[2]ـ تعد الإمامة في نظر الشيعة أصلا من أصول الدين ، وركنا من أركانه ومن أنكرها فقد أنكر ركنا من أركان الدين ، وهي عندهم كالنبوة لا تكون إلا بالنص من الله تعالى على لسان رسوله أو لسان الإمام المعصوم . أما عند أهل السنة فإن الخلافة هي تاج الفروض وتثبت بالبيعة ، ومن الشروط الواجب توفرها عند أهل السنة أن يكون ظاهرا لا متخفيا وليس من الشروط عندهم أن يكون معصوما ؛ لأن العصمة للأنبياء ، بل ينبغي أن يكون مسلما بالغا عاقلا ذكرا عدلا حرا قادرا على القيام بأعباء الخلافة .
انظر : عرفان عبد الحميد ، **نظرية ولاية الفقيه** ص١١ ، ومحمد جمال الهاشمي ، **عقبات فكرية في التفسير والعقيدة والأدب** ص ١٩٧
وانظر ابن خلدون ، **المقدمة** ، ص١٣٦ ، والماوردي ، **الأحكام السلطانية** ، ص ٧ ، وتقي الدين النبهاني ، **الشخصية الإسلامية** ، ٣١/٢

[3]ـ عرفان عبد الحميد ، **نظرية ولاية الفقيه** ، ص ١٣

ثانيا : تجاوز ما قد يبدو من تناقض في الأقوال والأفعال التي نسبتها المصادر إلى الأئمة باعتبار أنها ليست تضاربا واختلافا في الرأي ، مما لا يجوز وقوعه من إمام معصوم لا يخطئ ، وإنما هي أقوال صدرت في مناسبات كان بعضها حالات تقية وكتما للحق صونا للنفس وحذرا من المهالك .(١)

وهذا الاختلاف في القول باستغلال مبدأ التقية لم يرق لآخرين من الشيعة ولم يستحسنوا فتوى الإمام المعصوم على مقتضى الأحوال والمناسبات بصرف النظر عن تطابقه مع الحق فاختلفوا وانشقوا .(٢)

وهكذا ومن هذا العرض ، يتبين لنا بوضوح أن مبدأ التقية عند الشيعة ، إلى جانب كونه وسيلة للتكيف العملي مع الظروف التاريخية التي مرت بها الشيعة ، فهو جزء مهم وركن أصيل في مجمل نظرية النص والتعيين التي بنى الشيعة الإمامة عليها ، فلن يستقيم القول بالإمامة المنصوصة والمعصومة من دون قول بالتقية وسيلة لتجاوز اعتراض المخالفين ويتبين لنا كذلك أن التقية ليست قضية فرعية في الفكر الشيعي ، وإنما هي قضية عقائدية أصولية ، بل ركن الدين وأساسه في المذهب الشيعي ، ولهذا اعتنقت الشيعة التقية وحاولت تأصيلها وتجذيرها .

فابن بابويه القمي (المتوفى سنة ٣٨١هـ) وهو يعيش في ظل نظام سياسي لا يسمح للشيعة بالتبشير لآرائهم ومعتقداتهم ، نراه يؤكد المبدأ ويقرره كواجب ديني يتحتم على الشيعة الأخذ به وإقراره فيقول : " اعتقادنا في التقية أنها واجبة ، إن من تركها فكأنما ترك فرضا لازما كالصلاة ... ومن تركها قبل ظهور المهدي القائم ، فقد خرج من دين الله تعالى ودين نبيه والأئمة" (٣)

في حين نرى تلميذه الشيخ المفيد يصرح فيقول : " التقية رخصة واجبة في الدين عند الخوف على النفس ، وقد تجوز على المال ولضروب من الاستصلاح " (٤)
فهي عنده مقيدة في البداية ولكنه عندما قال لضروب من الاستصلاح فقد أطلقها وعممها فقوله يحتمل تفسيرات كثيرة .

1ـ محمد البنداري ، **التشيع بين مفهوم الأئمة والمفهوم الفارسي** ، ص٢٣٦
2ـ انظر ، الشهرستاني ، **الملل والنحل** ،ص ١٦١ ، والبغدادي ، **الفرق بين الفرق** ، ص ٣٣
3ـ ابن بابويه القمي ، **اعتقادات الصدوق** ، ص ٣٦
4ـ أبو عبد الله النعمان ، **أوائل المقالات** ، ص١١٨

ويلخص الشيخ محمد حسين الغطاء مجالات جواز التقية وحدود هذا الجواز فيقول :

" والعمل في التقية له شروطه التي تجيز استعمالها ، كما هناك مواقف لا يجوز استعمال التقية فيها "[1]

ويوضح الغطاء هذه النواحي ، فيجعلها أحكاما شرعية بين واجب ومباح وحرام فيقول :

" والعمل بالتقية له أحكامه الثلاثة : ... فتارة يجب العمل بها كما لو كان تركها يستوجب تلف النفس في غير فائدة ، وأخرى رخصة ، كما لو كان في تركها والتظاهر بالحق نوع تقوية له فله أن يضحي بنفسه وله أن يحتفظ عليها . و ثالثة : يحرم العمل بها كما لو كان ذلك موجبا لرواج الباطل ، وإضلال الحق وإحياء الظلم والجور ... ولذا نجد الكثير من رجالات الشيعة وعظمائهم سحقوا التقية تحت أقدامهم وقدّموا أجسادهم الطاهرة قرابين للحق على مشانق البغي . "[2]

---

[1]_ **أصل الشيعة وأصولها** ، ص١٥١

[2]_ نفسه ، ص ١٥٢

ثالثا : التقية عند الخوارج

لقد شاع بين كثير من الباحثين ، بأن الخوارج لا يجوزون الأخذ بالتقية ، لا في القول ولا في العمل [١] ، وربما الذي دعا هؤلاء الباحثين إلى هذا الرأي هو تاريخ الخوارج الذي حفل بالخروج المستمر على السلطة ، وما اشتهروا به من نزعة التشدد والصراحة في معاملة الخصوم .[٢]

إلا أن النظرة الفاحصة توضح أن فرقهم المختلفة لم تستقم على رأي واحد بشأن هذه المسألة ، ولم يجتمعوا قط على مذهب بعينه ، فمنهم من أخذ بمبدأ التقية وطبقه ، ومنهم من رفضه جملة وتفصيلا كما سيأتي في أثناء هذا البحث .

ولقد تنبه المستشرق جولد تسيهر إلى أن الخوارج كانوا أول من دان بالتقية وعمل بها .[٣]

والذي دعا الخوارج إلى التقية هو الكره المتبادل بينهم وبين جماعة المسلمين حتى كان اصطياد الخارجي يعني القضاء عليه ، وقد قاتلهم الإمام علي (رضي الله عنه) حتى أبادهم [٤]، ولكنهم كانوا لا ينفدون حتى يملأوا الشعاب والجبال من جديد ، ومن هنا تعلقوا بالتقية حفاظا على حياتهم وخلاصا من الفناء .

فقد اضطرت الظروف التاريخية الخوارج ، وهم أعتى وأشجع أصحاب المثل الإسلامية ، إلى الأخذ بالتقية ، وقد أخبرنا الشهرستاني أن فكرة التقية قد تسببت في إنقسام الخوارج ، حيث اختلف نافع بن الأزرق ، [٥] زعيم الأزارقة مع نجدة بن عامر زعيم النجدات من الخوارج

وقد كان سبب اختلافهما أن نافعا كان يكفر القاعدين عن الحرب وكان يقول : " التقية لا تحل والقعود عن القتال كفر "[٦]

واحتج بقول الله تعالى : " إذ فريق منهم يخشون الناس كخشية الله " [٧]

---

[1]ـ من هؤلاء الباحثين : محمد جواد مغنية حيث يقول : " وعليه تكون التقية مبدأ إسلاميا تؤمن به جميع الفرق الإسلامية إلا الخوارج " ، انظر في كتابه **التفسير الكاشف** ، ٢ / ٤٠ ، وذهب إلى مثل هذا الرأي محمد رشيد رضا في **تفسير المنار** ،٣/ ٢٧٨

[2]ـ انظر في تشددهم وصراحتهم : المبرد، **الكامل في اللغة والأدب** ٣ / ١٣٥

[3]ـ **العقيدة والشريعة في الإسلام** ، ص١٨٠

[4]ـ من معارك علي معهم معركة النهروان سنة ٣٨هـ ، حيث قتل فيها زعيمهم عبد الله بن وهب الراسبي ، انظر : الذهبي ، **العبر** ٣٢/١ وانظر الطبري ، **تاريخ الملوك** ، ٤/ ٣٧٥

[5]ـ هو نافع بن الأزرق الحنفي المكنى بأبي راشد ، زعيم الأزارقة وهم من أكبر فرق الخوارج ، أباحوا دماء المسلمين ، وقالوا إن مخالفيهم من المسلمين مشركون ، حصلت حرب شديدة بينهم وبين المهلب سنة ٦٥هـ انظر المبرد ، **الكامل** ٣ / ١٠٢-١٢٠

وانظر البغدادي ، **الفرق بين الفرق** ، ،ص٨٢

[6]ـ الشهرستاني ، **الملل والنحل** ،١ / ٩١ وانظر : رسائله مع نجدة بن عامر في المبرد ، **الكامل** ، ٣ / ١٠٤

[7]ـ النساء :٧٧

واحتج كذلك بقوله تعالى : " يجاهدون في سبيل الله ولا يخافون لومة لائم " (١)

وخالفه نجدة فقال : التقية جائزة ، واحتج بقوله تعالى : " إلا أن تتقوا منهم تقاة " (٢)

وبقوله تعالى : " وقال رجل مؤمن من آل فرعون يكتم إيمانه " (٣)

وقال القعود جائز ، أي مباح يجوز للمسلم الأخذ به ، ولكن الجهاد إذا أمكنه أفضل ، لقوله تعالى : وفضل الله المجاهدين على القاعدين أجرا عظيما " (٤)

وردّ عليه نافع : هذا في أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم ، حين كانوا مقهورين ، وأما في غيرهم مع الإمكان فالقعود كفر لقوله تعالى : " وقعد الذين كذبوا الله ورسوله .." (٥) ثم يستمر الشهرستاني بذكر بدع الأزارقة أصحاب نافع بن الأزرق ويرى أن سادستها قولهم بعدم جواز التقية أو الأخذ بها في القول والعمل . (٦)

ومن شدة تحريمهم للتقية ، حرّموا على المسلم أن يقطع صلاته حتى لو سرق فرسه أو ماله أثناء تأديته لها . (٧)

وقد رسخت التقية في بيئة الخوارج إلى حد صار النقاش بعد نافع بن الأزرق يدور حول كونها : هل تطبق في القول أم العمل أو كليهما ، فرأينا الضحاك ،(٨) وهو رئيس فرقة من الخوارج ، يرى أنها تجوز في القول دون العمل ، وكان أسلافهم النجدات يرونها " جائزة في القول والعمل إن كان في قتل النفس " (٩)

1- المائدة : ٥٤

2- آل عمران : ٢٨

3- غافر : ٢٨

4- النساء : ٩٥

5: التوبة : ٩٠

6- الشهرستاني : **الملل والنحل** ، ١/ ٨٩

7- **دائرة المعارف الإسلامية** ، ٤٢٠/٥

8- هو الضحاك بن قيس القرشي الفهري من زعماء الخوارج ، وهو أخو فاطمة بنت قيس رضي الله عنها ، ويكنى بأبي أمية ، حصلت معركة بينه وبين مروان بن الحكم ، واستطاع الأخير غدره فقتل في هذه المعركة عام ١٢٨ هـ . انظر ترجمته في الذهبي ، **تاريخ الإسلام** ، ٨ / ١٨، وابن الأثير ، **الكامل في التاريخ** ٥/ ٢١ .

9- الشهرستاني ، **الملل والنحل** ، ١ / ٩٩

وعلاوة على ذلك فقد ابتدع الخوارج اصطلاح " دار التقية " و " دار العلانية " (١) ، وكانوا يعنون بدار التقية المواطن التي يغلب عليها غيرهم من المسلمين ، أو البلاد التي حكمها وأمانها بيد غيرهم ، فبينوا لنا مدى اضطرارهم إلى التعلق بهذا الدرع الذي حمى كثيرا من المسلمين قبلهم وبعدهم ،

بل لقد كان لصوق التقية بالخوارج – مع اعتبار غيرهم من المسلمين كفارا _ جوّزوا تزويج المسلمات أي الخارجيات من كفار قومهم أي المسلمين ذوي المذاهب الأخرى في دار التقية . (٢)وذلك يعني أنهم – وهم غلاة المخلصين لفكرهم – سمحوا بالزنا الذي يعنيه تزوج الكافر بالمسلمة حسب قواعد النظام الاجتماعي في الإسلام .

وذلك كله يقتضي التقية ، ويقتضي الكتمان ،هذا وكان للصدقات تقسيم خاص في حال التقية وآخر في دار العلانية أيضاً (٣).

إذن ومن خلال ما سبق تبين لنا أن الخوارج لم يستقروا على رأي واحد في هذه المسالة ، كما دب الخلاف بين فرقهم على فكرة القعود عن القتال ، فمنهم من غلا في التقية وتجاوز حدّ العقل والدين ، فأجاز التقية في القول والعمل وإن كان في قتل النفس التي حرّم الله كما فعل النجدات ، ومنهم من حرمها البتة تحت أي ظرف ، سواء في القول أو الفعل ، كما فعل الأزارقة ، ومنهم من توسط الأمر ، فجعل التقية في القول دون الفعل ، كما رأى الضحاك .

1– الشهرستاني ، **الملل والنحل** ، ١ / ٩٩

2– نفسه ، والصفحة نفسها

3– نفسه والصفحة نفسها .

التقية والصراع

من الملاحظ أن الأدب والتاريخ في العصر الأموي تعرضا لموجة من التشكيك والتحريف ، وتعدد الروايات حول موضوعات محددة واختلاف الأخبار ، كل هذا بسبب الخلاف السياسي بين الأحزاب السياسية الإسلامية والجماعات المذهبية حول الخلافة .

والخلافة هي كيان سياسي تنفيذي لتطبيق أحكام الإسلام وتنفيذها ، ولحمل دعوته رسالة إلى العالم بالدعوة والجهاد . وهي الطريقة الوحيدة التي وضعها الإسلام لتطبيق أنظمته وأحكامه العامة في الحياة والمجتمع ، وهي قوام وجود الإسلام في الحياة ، وبدونها يغيض الإسلام كمبدأ ونظام للحياة من الوجود ، ويبقى مجرد طقوس روحية وصفات خلقية ؛ لذلك فهي دائمية وليست مؤقته . (١)

ومن هنا كان الخليفة أو الحاكم أخطر عامل نفسي في الجماعة ،ذلك أن سلوكه وشخصيته يؤثران في سلوك الآخرين وشخصياتهم ، وفي هذا يقول أبو مسلم الخولاني : " مثل الناس والإمام كمثل فسطاط لا يستقل إلا بعمود ، ولا يقوم العمود إلا بالأطناب والأوتاد ، فكلما نزع وتد ازداد العمود وهنا ، ولا يصلح الناس إلا بالإمام ولا يصلح الإمام إلا بالناس " (٢)

ووعى المجتمع الإسلامي أهمية الخليفة وضرورته ولعل في المقولات الفقهية تمثيلا لهذه الأهمية (٣)، وهي الصورة النهائية لما كان يدور في وجدان المجتمع الإسلامي وفكره . والباحث في التاريخ الأموي يجد حديثا مهما عن الخليفة من حيث الضرورة والصفة . (٤)

وهذه الضرورة وهذا الإجماع على أنه لا بدّ للأمة من خليفة يسوسها ، جعل المسلمين يختلفون في من يكون خليفة وممن هو ؟ ، وانقسموا إلى أحزاب سياسية كل حزب يدعي أحقيته في الخلافة . يقول أحمد أمين : " كانت الخلافة أول مسألة اشتد فيها الخلاف بين المسلمين وتشعبت فيها آراؤهم ، وتكوّن حولها أهم الفرق الإسلامية في العصر الأموي(٥)

يقول صلاح الدين الهادي : " حول هذه الخلافة ، ولمن تكون ؟ وما يتعلق بها من حقوق وواجبات ، والأسس التي يقوم عليها اختيار الخليفة ، حول هذا كله قامت دعوات وآراء سياسية ودينية ، تميزت بصراع عنيف فيما بينها ، في العصر الأموي ، واعتمد هذا

---

[1]ـ انظر : تقي الدين النبهاني ، **نظام الحكم في الإسلام** ، ص١٨

[2]ـ ابن عساكر ، **تاريخ دمشق** ، ٢٧ / ٢٢٢

[3]- انظر : رائد جميل عكاشة ، **الخلافة في الأدب الأموي** ، ص ٦٥ ــ ٦٩، رسالة دكتوراة ، الجامعة الأردنية

[4]ـ انظر : حسين عطوان ، **الفقهاء والخلافة في العصر الأموي** ، ص٧- ١٧

[5]- - **فجر الإسلام** ، ص ٢٥٣

الصراع على السيف أحيانا ، وعلى اللسان أحيانا ، وعليهما معا ، يظاهر كل منهما الآخر أحيانا أخرى . (١)

فخلال هذه الفترة – العصر الأموي – كان الصراع محتدما والقلق السياسي سائدا وظهرت آثار كل ذلك كله في مختلف المجالات ، وتنافس على الحلبة أربعة أحزاب سياسية رئيسة ، حزب الدولة الحاكم وهو حزب بني أمية ، وحزب الشيعة ، وحزب الخوارج وأخيرا حزب الزبيريين .

أولا : الحزب الأموي الحاكم .

قامت الدولة الأموية سنة ٤١هـ ، ٦٦١م ، بعد أن اضطر الحسن بن علي رضي الله عنهما إلى التنازل عن حقه في الخلافة ؛ ليجنب المسلمين معاطب الفتنة والحروب ، ولأنه أيقن بعد أن خذله أهل العراق ، بأن لا طاقة له بمعاوية وجنده . فصالحه على أن يكون المسلمون بعد وفاة معاوية أحرارا يولون عليهم من يشاءون . ثم زار معاوية الكوفة سنة ٤١هـ ، وبايعه أهلها على مشهد من الحسن والحسين ، ومنذ ذلك الوقت غادرها الحسن إلى المدينة ، وتوفي فيها بعد ثماني سنوات . (٢)

والأمويون ينتسبون إلى أمية بن عبد شمس بن عبد مناف ، وهو عظيم من عظماء قريش في الجاهلية طالما نازع عمه هاشم بن عبد مناف في الشرف والرياسة ، وقد ورث أحفادهما هذه المنافسة في الإسلام . وأول خلفاء الدولة الأموية معاوية بن أبي سفيان (٤١- ٦٠هـ) وآخرهم مروان بن محمد (١٢٧ – ١٣٢هـ) وخلفاؤها أربعة عشر .(٣)

وتاريخ الحزب الأموي حافل بالأحداث في كل الميادين ، فهو تاريخ لدولة كانت الأولى في العالم ، لا يمكن لأسطر أو صفحات في هذه العجالة أن تعطيه حقه ، ويهمنا من السمات العامة لسياستهم ما يتصل بالأدب لنستبين جو النصوص وملابساتها ومراميها .

عمل الأمويون على تبرير حكمهم على صعيد الفكر السياسي المؤيد بالفكر الديني ، كون الفكر السياسي آنذاك لم يكن يعمل بمعزل عن الفكر الديني ، وسنّوا بذلك مبدأ ثابتا لقيام دولتهم عليه ، فكانوا يعدون الخلافة حقا ثابتا من حقوقهم ، وأنهم ورثوها عن عثمان بن عفان

---

[1]– صلاح الدين الهادي ، **اتجاهات الشعر في العصر الأموي** ، ص٨١

[2]– انظر : اليعقوبي ، تاريخه ،٢ / ٢٢٥ و إبراهيم الخواجة ، **شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري** ص ٢٦ ، وانظر الخربوطلي ، **الدولة العربية الإسلامية** ، ص١٥٩

[3]– انظر : أحمد الحوفي ، **أدب السياسة في العصر الأموي** ، ص١٩ ، وفلهوزن ، **تاريخ الدولة العربية** : ص١٠٧

رضي الله عنه ؛ لأنه نالها بالشورى ، ثم قتل مظلوما ، فخرجت منهم وانتقلت إلى غيرهم ، فقاتلوا حتى استردوها ، فعلى المسلمين أن يطيعوهم ، وأن يناصروهم ، ويقاتلوا من يتمرد على سلطان الخلافة .

يدل على هذا أن زياد بن أبيه أعلن في خطبته بالبصرة بأن معاوية وحكومته يلون أمور الناس بسلطان الله ، ويحمونهم من الأعداء بجند ينفقون عليهم من مال الله ، فعليهم أن يسمعوا ويطيعوا ، ولهم أن ينعموا بعدل الحكام فيما ولوا : " أيها الناس إنا أصبحنا لكم ساسة ، وعنكم ذادة ، نسوسكم بسلطان الله الذي أعطانا ، ونذود عنكم بفيء الله الذي خولنا . فلنا عليكم السمع والطاعة فيما أحببنا ، ولكم علينا العدل والإنصاف فيما ولينا ، فاستجوبوا عدلنا وفيئنا بمناصحتكم لنا ، وادعوا الله بالصلاح لأئمتكم ، فهم ساستكم المؤدبون ، وكهفكم الذي إليه تأوون " . [١]

وانطلق شعراء البلاط الأموي على هذا النحو يوظفون الجانب الديني في الدّعاية للخلافة والانتصار لشرعيتها وتثبيت دعائمها ، وهو ما تكرر عند شعراء الخليفة تلبية لرغبة الخليفة الأموي ، فقد راح معاوية وغيره من خلفاء بني أمية يروجون لفكرة الاصطفاء ، واستمر الشاعر يوقع على قيثارته تلك النغمات التي يفضلها البيت الأموي ويستسيغها ويرددها ملء أسماع البيئة الأموية ، وهو توقيع ثبته في نفوس بعض الشعراء ميل هواهم مع بني أمية .[٢]

فهذا الميل لم يكن الوحيد الذي سيطر على كل شعراء العصر ، فهو بالنسبة لشعراء الخلافة من أمثال الأخطل وجرير ، بغض النظر عن كونهم متكسبين كما سيمر معنا – أمر مقرر وضرورة من ضرورات الالتصاق للبلاط الأموي والعيش فيه والدفاع عنه ، فجرير يصف عبد الملك بن مروان بأنه ركن الدين ، والحفيظ على أحكام الشرع ، ولولاه ما اجتمع المسلمون في صلواتهم بالمساجد في الجمع ، ثم يصفه بأنه أمين الله ، والمبارك الذي يهدي به الله عباده ويقول إن أوامره ميمونة مطاعة ، وإن الله فضل بني أمية على غيرهم من أهل البدع ، يريد الأحزاب المعادية لبني أمية :

لـَولا الخَليفَةُ وَالقُـرآنُ يَقرَؤهُ   ما قامَ لِلـنـاسِ أَحكامٌ وَلا جُمَعُ
أَنتَ الأَمينُ أَمينُ اللَه لا سَرَفٌ   فيمـا وَليـتَ وَلا هَيّـابَةٌ وَرَعُ [٣]
أَنتَ المُبارَكُ يَهدي اللَهُ شيعَتَهُ   إِذا تَفَرَّقَـت الأَهـواءُ وَالشِيَـعُ
فَكُلُّ أَمرٍ عَلى يُمنٍ أَمَرتَ بـِه   فينا مُـطاعٌ وَمَهما قُلتَ مُستَمَعُ
يا آلَ مَـروانَ إِنَّ اللَهَ فَضَّلَكُم   فَضلاً عَظيماً عَلى مَن دينُهُ البِدَعُ

---

[1]– الطبري ، **تاريخ الملوك** ، ٦ / ١٣٤ والجاحظ ، **البيان والتبيين** ، ٢ / ٦

[2]– انظر : شوقي ضيف ، **التطور والتجديد في الشعر الأموي** ص١٣٤

[3]– سرف : متجاوز الحد ، انظر ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة :سرف. والورع : الجبان ، **لسان العرب** : مادة ورع

الجامِــعينَ إِذا ما عُدَّ سَعــيُهُمُ جَمعَ الكِرامِ وَلا يوعَونَ ما جَمَعوا [١]

وهكذا ظل شعراء الحزب الأموي يدورون في فلك بلاطهم ، حتى إذا خرجت أشعارهم عن موضوع المدح لم تكد تتجاوز وظيفتها السياسية [٢]، ولكن ما الموقف من شعراء الأحزاب الأخرى الذين تحولوا عن مواقفهم الحزبية القديمة ؟ ومثل هذه الوقفة تعد مؤشرا خطيرا له دلالته على حرص الخلافة – في بعض الأحيان – على أن تفرض ضغوطها وسطوتها على بعض الشعراء لتنطقهم بما تريد ، وهي تريد تأكيد الشرعية والبقاء في الحكم ، ذلك أن الدولة الأموية قد استطاعت " أن تجمع حول نفسها بالوعد والوعيد طائفة من كبار الشعراء يتغنون بمآثر خلفائها وأمرائها وقوادها وسراتها ، ويسألون ثمن غناهم وينالونه جاها ومالا ، ويدفعون أحيانا ثمن التورط في سياسة لا يؤمنون بها ، وتضطرهم الظروف إلى مخالفتها من حيث لا يقدرون ، فيسجنون أو يقصون ولكنهم لا يلبثون أن يعودا بعد حين إلى سابق ولائهم ، وإلى ما كانوا يستمتعون به من رضى الدولة وسخائها " .[٣]

ويظل مطروحا موقف بعض شعراء الأحزاب الأخرى أو الشعراء المعادين للحزب الأموي الذين تحولوا أيضا إلى أبواق دعاية للخلافة الأموية ، وآثروا الانضمام إلى شعراء البلاط يدعمون اتجاههم ويبسطون تأييدهم للنظام الحاكم ، ويبحثون له عن صبغة شرعية يدخلون بها ضمن شعراء البلاط ، وهنا يمكن أن نتصور دور الخليفة في الضغط على أمثال هؤلاء الشعراء الذين عرفوا – في فترة ما – التزامهم الحزبي الذي تحولوا عنه إلى قصور الخلافة مؤيدين مهنئين " [٤]

هذا ما سنحاول سبره وبيان دوافع هؤلاء الشعراء في الفصلين القادمين من الدراسة إن شاء الله .

1– **ديوان جرير** ، ٢٩٥/٢

2– انظر : عبد المجيد زراقط ، **الشعر الأموي بين الفن والسلطان** ،ص٣١

3–عبد القادر القط ، **في الشعر الإسلامي والأموي** ، ص٣٦٠

4– مي يوسف خليف ، **التيار الإسلامي في القصيدة الأموية** ، ص ٢٣٩

ثانيا : الشيعة :

اسم الشيعة اختصار لعبارة شيعة علي " وكان شيعة علي في أول الأمر ، هم أهل العراق في الجملة ، وذلك في مقابل أهل الشام ، شيعة معاوية ، وقد ظل علي عند أهل العراق ، حتى بعد وفاته رمز سيادتهم المفقودة ، ولم يكن تشيعهم يعدو أن يكون تعبيرا عن شعور العداء لبني أمية من جانب ولايتهم المغلوبة ، خصوصا الكوفة ، وهي العاصمة التي نزلت مكانتها " .[١]

ونرى أن الفكرة تطورت في العصر الأموي فقال شيعة علي : " إن الإمامة ليست من المصالح العامة التي تفوّض ويتعين القائم بتعيينهم ، بل هي ركن الدين ، وقاعدة الإسلام ، ولا يجوز لنبي إغفالها ، ولا تفويضها إلى الأمة ، بل يجب عليه تعيين الإمام لهم ، ويكون معصوما من الكبائر والصغائر ، وأن عليا (رضي الله عنه) هو الذي عينه صلوات الله وسلامه عليه بنصوص ينقلونها على مقتضى مذهبهم ، لا يعرفها جهابذة السنة ولا نقلة الشريعة ، بل أكثرها موضوع أو مطعون في طريقه ، أو بعيد عن تأويلاتهم الفاسدة " [٢]
ومن أشهر فرقهم الإمامية الاثنا عشرية ، [٣] والزيدية ، [٤] والكيسانية ،[٥] .

ويقوم المذهب الشيعي أو مذاهب الفرق الشيعية عموما ، بالإضافة إلى ما ذكره ابن خلدون على عدة دعائم سياسية دينية منها : وجوب الإمامة ، والرجعة ، والتقية ، والمهدية .[٦]
وانطلق شعراء الشيعة يدافعون عن مذهبهم وعقائدهم ، واتسم شعرهم بالسخط على الأمويين . ألم يقتل الأمويون أئمة الشيعة ، وينبشوا قبورهم ويصلبوا جثثهم في الأسواق ؟ ، وكذلك أظهروا العداء لخصومهم من زبيريين وخوارج ، وكان من أشهر شعرائهم في العصر الأموي الكميت وكثير وأيمن بن خريم الأسدي [٧].

---

[1]– فلهوزن ، **تاريخ الدولة العربية** ، ص ٦٣

[2]– ابن خلدون ، **مقدمته** ، ص ١٣٨ ، حيث عقد فصلا بعنوان (فصل في مذهب الشيعة في حكم الإمامة)

[3]– الإمامية الاثنا عشرية : هم شيعة محمد الباقر بن علي زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب ، واعتقادهم أن النبي صلى الله عليه وسلم ، قد أوصى بالخلافة من بعده لعلي وأولاده من فاطمة عليهم السلام ، أي أن الأئمة الذين سرى فيهم وصية الرسول بحق الخلافة به هم أبناء علي من فاطمة فقط ، وهم اثنا عشر إماما . انظر ، النوبختي ، **فرق الشيعة** ، ص٢٠ - ٢٧

[4]– الزيدية : هم أتباع زيد وهو أخو محمد الباقر ، واعتقادهم أن النبي صلى الله عليه وسلم ، لم ينص على "علي" إلا أن عليا كان أفضل الصحابة بعد النبي . انظر : محمد رضا المظفر ، **عقائد الإمامية** ، ص ٦٠

[5]– الكيسانية : لا يوجد سبب ثابت لتسميتها بهذا الاسم ، وتعتقد أن النبي صلى الله عليه وسلم قد أوصى بالخلافة للإمام علي والحسن والحسين رضي الله عنهم ، ثم لأخيهما محمد بن الحنفية فهو المهدي المنتظر ، وأنه حي لم يمت بل متغيب في جبل رضوى وسوف يخرج عندما تمتلئ الأرض جورا أو فسادا ؛ ليملأها بالعدل والصلاح . انظر : الشهرستاني ، **الملل والنحل** ، ١ / ١٠٦ ، ١٠٧

[6]– انظر : أحمد الحوفي ، **أدب السياسة في العصر الأموي** ، ص ٦٤- ٧٢.

[7]– سنتحدث عنهم ونترجم لهم في الفصل الأول من الدراسة .

وشعر الشيعة شعر سياسي ، إذ إن أغراضه جميعها من مدح ورثاء وتقرير للمذهب والعقيدة لا يستهدف غير الدفاع عن حقهم المسلوب في الخلافة ، وحتى شعرهم الذي ذهب في أغراض أخرى من مديح اضطراري لبني أمية أو غيرهم يمضي في هذه الوجهة أيضا ، فقد كان تقية وحفاظا على الدم من أجل الاستمرار في العمل والتمكين للمذهب والانتصارله .

" ولهذا نستطيع أن نعد شعر الشيعة كله شعرا سياسيا مذهبيا ؛ لأنه يدعو بمختلف الوسائل إلى نظرية اعتقادية في الخلافة وضرورة توارثها في آل البيت . ولما كان مذهبهم يدور حول الخلافة وهي في اعتقادهم منصب موروث يستند إلى أسس مستمدة من القربى لرسول الله صلى الله عليه وسلم – وتشترط فيه شرائط العلم والزهد والشجاعة والسخاء والعدل وكلها صفات لها طابع ديني ، فإننا نستطيع أن نزعم أن شعر الشيعة شعر سياسي ديني ، لأن الشيعة قد صبغت الخلافة أو معناها بصبغة الملك الوراثي فكان شعرهم تبعا لذلك شعرا سياسيا مصبوغا بصبغة الدين " [١].

وسنتحدث في دراستنا عن الازدواجية في الموقف عند شعراء الشيعة في الفصل الأول إن شاء الله . ولكن يهمنا هنا أن نعرض نموذجا لشعرهم عند شاعر شعراء الشيعة وهو الكميت ، الذي يحمل على الأمويين ويلعنهم دون تعريض أو تورية ، ويأمل في رضا آل البيت ليتقرب به إلى الله ، إذ يقول :

فَقُل لِبَنِي أُمَيَّةَ حَيثُ حَلُّوا	**وإن خفتَ المُهَنَّدَ والقطيعَا**
ألاَ أُف لِـدَهرٍ كُنتُ فيه	**هِدَانَـاً طَائِـعاً لَكُمُ مُطيعَا**
أجَاعَ اللهُ مَن أشبَعتُمُوهُ	**وأشبَعَ مَن بِجَورِكُمُ أُجِيعَا**
وَيَلعَنُ فَذَّ أُمَّتِه جِهَاراً	**إذَا سَاسَ البَرِيَّةَ والخَلِيعَا**
بِمَرضِيِّ السِّيَاسَةِ هَاشِمِيٍّ	**يكُونُ حَيَاً لأُمَّتِهِ رَبِيعَا** [٢]

وها هو يدعو الأمة لتستيقظ من غفلتها حتى تنفض عنها غبار الظلم وتنكر السوءات ، فقد عطلت الأحكام حتى كأن المسلمين قد باتوا في سبات عميق ، وتركوا أمرهم لبني أمية تعيدهم إلى جاهلية جهلاء وضلالة عمياء ، وما دام الأمر كذلك فلا صلاح لفساد أمر الدين ، ولو

---

[1]– النعمان القاضي ، **الفرق الإسلامية في الشعر الأموي** ، ص ٣٨٩

[2]– الكميت ، **الهاشميات** ، ص١٩٨- ١٩٩

تدبر الأمويون الأمر وعملوا بكتاب الله لما ارتكبوا ما ارتكبوه من المظالم والمفاسد . ولا يرتجى النصر إلا من الله ... وفي ذلك يقول الكميت :

ألا هـَل عـَمٍّ فــي رَأيــه مُتَأمِــلُ وَهــَل مُدبــرٌ بَعدَ الإسَاءَة مُقبِــلُ
وهــَل أمــةٌ مُستيقظــونَ لــرشدهم فيكشــفُ عنــه النَّعسَةَ المتُزَمِّــلُ
فَقَد طَالَ هذا النَّومُ و استَخرَج الكَرَى مَسَاويَهم لــو أنَّ ذا المَيلِ يَعــدلُ
وَعُطِّــلت الأحــكامُ حتــى كــأنَّنــا على مــلَّةٍ غــيــرِ التــي نَتَنَحَّلُ
فيــا سَاســَةَ هاتوا لنــا من جوابِكم ففيكم لعَمرِي ذو افــانينَ مقــوَلُ
أأهــلُ كــتــابٍ نحــنُ فيــه وأنتــمُ علىالحقِّ نَقضــي بالــكتاب وَنَعدلُ
فَتــلك وِلاةُ الســُّوءِ قد طالَ ملكــُهم فحــَتَّامَ حــَتَّامَ العَــنَــاءُ المُطَوَّلُ
تَــحِلُّ دمــاءُ المــسلميــنَ لــَدَيهــُم وَيَحــرُمُ طَــلــعُ النَّخلةَ الــمُتَهَدِّلُ
فيــا رَبِّ هــَل إلاّ بِكَ النَّــصرُ نَبتَغِي عَلَــيهِم وهَــل إلاّ عَلَيكَ المــُعَوَّلُ (١)

وما من شك أن مثل هذه القصيدة ما يثير ثائرة الخليفة الأموي ، فأقسم هشام بن عبد الملك ليقطعن لسانه ويده .(٢)

ثالثا : الخوارج :

يعد حزب الخوارج من أعرق الفرق الإسلامية ، التي كانت تستمد أصول مقالتها من أفكار دينية ؛ لأنها إنما خرجت من أجل الدين . دفاعا عن أوامره الصريحة التي انحرف عنها المسلمون – في نظرهم – بقبولهم فكرة التحكيم ، في موقعة صفين ، ثم سرعان ما اصطبغت أفكارهم بنزعات وآراء ونظريات سياسية ، آمنوا بها واتخذوها جزءا من عقيدتهم .

من أجل هذا اجتمع الخوارج بفرقهم المختلفة ، (٣) على تكفير علي ومعاوية وأتباعهما ،(٤) وأكثرهم يؤمنون بوجوب الخروج على الإمام الجائر ، وأن الخلافة حق مشترك بين المسلمين

---

[1]– المصدر السابق ، ص ١٢٣- ١٢٦

[2]–الأصفهاني ، **الأغاني** ، ١٥ / ١١٠

[3]– انقسموا إلى فرق متعددة ، تبلغ العشرين فرقة ، انظر : البغدادي ، الفرق بين الفرق ، ص٥٤- ٥٥

[4]– كان مما ناقش فيه الخوارج الإمام علي – زاعمين خروجه على الدين – أنه أباح لهم ما في عسكر أهل الجمل ، بعد هزيمتهم من الأموال ، ومنعهم من سبي النساء والذراري ، قائلين : كيف استحللت مالهم دون النساء والذرية ؟ كما نقموا منه محو عبارة (أمير المؤمنين) قبل اسمه في الكتاب الذي أرسله إلى معاوية بقبول التحكيم ، وقالوا له : لم حكمت الحكمين في حق كان لك ؟ وقد ناقشهم علي في كل هذا ، وردّ عليهم في كلام طويل . انظر البغدادي ، **الفرق بين الفرق** ، ص ٧٢-٨٠، وانظر المبرد ، **الكامل** ، ٣ / ٢٤ وانظر : رحيم جبر أحمد الحسناوي ، **المناظرات اللغوية والأدبية** ، ص٢١

يتولاه الصالح للنهوض به ، من أي جنس أو طبقة ، فليس بلازم أن يكون الخليفة عربيـــا ولا قرشيا ، كما يرى الزبيريون ، ولا هاشميا كما يرى الشيعة ، ولا أمويا كما يحرص بنو أمية .

سجل شعر الخوارج معظم نشاطهم السياسي في الحقبة الأموية ، وعلى الرغم من أن الشعر الذي وصل إلينا لشعرائهم مقطوعات قصيرة إلا أنه تضمن إشارات إلى النهروان ، وموقعـــة صفين ، ويشير إلى آرائهم في المحكمة ، ويخلد أسماء شـــعرائهم : عمـــران بـــن حطـــان ، وقطري بن الفجاءة ، والطرماح بن حكيم ، وعمرو بن الحصين العنبري . (١)

وليس من طبيعة منهجنا أن نتتبع نشاط الخوارج الشعري وميزتهم في الشعر من غيرهم ، ولكنني سأذكر نموذجا من شعرهم ، تبين موقف المتشددين من الخـــوارج مـــن خـــصومهم ، فمجرد مجالسة المخالفين الذين يراهم الخوارج ظالمين أو كافرين ، تعـــد ذنبـــا لا يمحـــوه إلا التوبة النصوح ، ومعنى التوبة ومقتضاها عندهم ، أن يحرص على أن ينال الشهادة في ميدان حروبهم ، ويبث قطري بن الفجاءة هذه العقيدة في رسالته إلى سميرة بن الجعد الخارجي، أحد قعدة الأزارقة ، الذي جالس الحجاج بن يوسف الثقفي ، فيقول منها :

لشَتَّان مَا بَيْنَ ابن جـــعد وبيننـــا … إذا نحن رُحْنا فِي الحديد المظاهرِ
نُجالدُ فـــرسانَ المهـــلّب كلّنـــا … صَبورٌ عَلَى وَقعِ السُيوفِ البواترِ
وراحَ يجْرُّ الخـــزَّ عـــند أميـــره … أميـــرٌ بتقـــوى ربـــه غيـــر آمرِ
أبا الجعد أين العلم والحلم والتقى … ومـــيراث آبـــاءٍ كـــرام العناصرِ
ألم تَرَ أنّ الموت لا شـــكّ نـــازلٌ … ولا بدّ من بعـــث الأُلى فِي المقابرِ
وســـِرْ نحـــونا إنّ الجهاد غنيمة … نـــُفِدْك ابتياعاً رابحـــاً غير خاسرِ (٢)

فلمّا قرأ كتابه لحق بهم، وكتب إلى الحجاج من طريقه :

مَنْ مُبلِغُ الحجّاجِ أنّ سميرةً … قلا كلّ دين غير دين الخوارجِ
فأيّ امرىءٍ يـــا ابن يوسف … ظفرتَ بِهِ لو نلتَ علم الولائجِ (٣)

---

[1]– انظر : عبد الرزاق حسين ، **شعر الخوارج** ص ١٢٥- ١٥٠

[2]– إحسان عباس ، **شعر الخوارج** ، ص٤٧،٤٨ ، وانظر صلاح الدين الصفدي ، **الوافي بالوفيات** ، ١٥/ ٤٥٦

[3]– نفسه ،ص٥٠ ، والصفدي ، **الوافي بالوفيات** ، ٤٥٦/١٥

رابعا : الزبيريون :

وافق موت يزيد بن معاوية ، مع عدم وجود علوي نشط سياسيا حدوث تضعضع في البيت الأموي ، الأمر الذي أفسح المجال أمام عبد الله بن الزبير للظهور فأخذ يدعو النـــاس لنفـــسه ويؤلب الناس على الأمويين مستغلا استئثارهم للخلافة وجعلهم إياها ملكية وراثيـــة ، ليكـــسب الرأي العام الإسلامي ، ثم إن ما كان يتمتع به من دين وتقوى ، جعله صاحب القدح المعلى ، فأحبه الناس وعطفوا عليه وأيدوه واستطاع أن يعكر صفو الأمويين ، ويعلق دولتهم لأنه كـــان يدعوهم إلى التخلي عن الخلافة لكونهم قد استغلوها لمآربهم السياسية الشخصية إذ حوّلوها إلى ملك عضوض ، وكان طبيعيا أن يبايع أهل الحجاز عبد الله بن الزبير كما بايعه أهل العـــراق بعد أن رفضوا بيعة مروان ، ورأوا في انضمامهم إليه خير سبيل للتخلص من حكم الأمـــويين وكذلك فعل أهل مصر وأهالي كثير من الأمصار الإسلامية كحمـــص وقنـــسرين وفلـــسطين واليمن وخوراسان .[١]

والملاحظ أن الحزب الزبيري تمسك ببقاء حاضرة الدولة الإسلامية فـــي الحجـــاز ، ورأى وجوب استمرار الخلافة في قريش ، وناهض الحزبين القرشيين الآخرين (بنـــي أمية والشيعة) [٢].

فارتبطت حياة حزبه بحياته فلم يعمر طويلا ولم يدم أكثر من عشر سنوات ابتـــداء مـــن سنة ٦٣ للهجرة وانتهاء بمصرعه في حصار الحجاج لمكة المكرمة سنة ٧٣ للهجرة ." وكان لهزيمة ابن الزبير مغزاها السياسي فإنها ليست هزيمة شخص ولكنها هزيمة ذلك الإقليم الـــذي حمل لواء هذه النهضة مدة من الزمن وكانت تلك المحاولة آخر المحاولات لاســـترداد نفـــوذه الأدبي والسياسي " [٣] .

وكان الحزب الزبيري شديد الخطورة على سلطان الدولة الأموية ، وقد صوره شعراؤه بأنـــه حزب الله لرعايته تعاليم الإسلام ، وتنفيذه لشرائعه وأحكامه وجهاده ، وحملوا على خـــصومهم الأمويين ، يقول عبيد الله بن قيس الرقيات في مدح مصعب بن الزبير :

إنَّما مُصعَبٌ شِهابٌ مِنَ اللـَ ـهِ تَجَلَّت عَن وَجهِهِ الظَلماء
مُلكُهُ مُلـكُ قُوَّةٍ لَيسَ فيهِ جَـبـَروتٌ وَلا بـِهِ كِبـريـاءُ
يَتَّقي اللَهَ في الأُمورِ وَقَد أَفـ ـلَحَ مَن كـانَ هَمَّهُ الإِتِّقـاءُ [٤]

1- انظر في امتداد ملك الزبيريين : **علي حسني الخربوطلي** ، عبد الله بن الزبير ، ص ١١٧ - ١١٩
2- انظر : عباس الجراري ، **في الشعر السياسي** ، ص ١٨٨- ١٨٩
3- حسن إبراهيم حسن ، **تاريخ الإسلام** ، ١/ ٤١٦
4- **ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات** ، ص٩٢ ، ٩٣

ثم يبكي على ما أصاب قريشا ويهجو الأمويين مشيرا إلى مقتل الحسين :

عَينِ فَابكي عَلى قُرَيشٍ وَهَل يُر جِعُ ما فاتَ إِن بَكَيت البُكــاءُ
كَيــفَ نَومي عَلى الفِراشِ وَلَمّا يَشمــَلِ الشــامَ غارَةٌ شَعواءُ
تُذهِلُ الشــَيخَ عــَن بَنيهِ وَتُبدي عَــن بُــراها العَقيلَةُ العَذراءُ
أَنــا عَنــكُم بَنــي أُمَيــَّةَ مُزوَر رٌ وَأَنــتُم في نَفسيَ الأَعــداءُ
إِنَّ قَتــلى بِالطــَفِّ قَد أَوجَعَتني كــانَ مــِنكُم لَئِن قُتِلتُم شِفــاءُ [1]

وتصور هذه الهزيمة أشياء كثيرة : تصور رأيه السياسي واضحا بكل تفاصيله الدقيقة ، وتصور شعوره تجاه الأمويين ، وموقفه منهم ، ولكننا سنرى في أثناء الدراسة أنه قد انتصر للأمويين بعد زوال سلطان زعيمه ابن الزبير .

1ــ السابق ، ص ٩٥، ٩٦

الفصل الأول

بواعث شعر التقية ومثيراته

أولا : دينـــيــة

ثانيا : سياسيـــة

ثالثا : اجتماعيـــة

رابعا : نـــفســيــة

الفصل الأول

تمهيد

يتفرد صدر الإسلام والعصر الأموي بأنهما عصران شهدا نقلة حضارية كبيرة في زمن وجيز ، تغيرت فيهما – أولا – العقيدة الدينية من الجاهلية إلى الإسلام ، ثم انطلق العرب من صحرائهم حاملين لواء دينهم الجديد ، ليفتحوا البلاد وليغيروا خارطة العالم من حولهم ، وينهوا جبروت دول الشرك وينشروا عدل الإسلام ، ثم ليستوطنوا تلك البلاد الجديدة التي تختلف عن بلادهم في طبيعتها ونظام معيشتها وتقاليد مجتمعاتها ، مع تباين تراثها الحضاري .

ولا شك أن تلك التغيرات هزت نفس العربي هزا عنيفا ، ويستطيع الدارس للعصر الأموي أن يتخيل ما أصاب النفس العربية من تنازع بين الماضي والحاضر ، والموطن القديم والبلاد الجديدة ، وما تفرضه الفتوحات والهجرة من تماس مع شعوب لها تاريخ وتراث وعادات ، لا توافق تاريخ العرب وتراثهم وعاداتهم ، مما فرض على العرب أن يشهدوا تحوّلات في تلك القيم جميعها ، فضلا عن السرعة الكبيرة التي جرت بها الأحداث ، فغيرت وجه التاريخ والمجتمع الإنساني القديم في سنوات قليلة ، ولم تدع للنفس العربية زمنا تتكيف فيه وتلك الأوضاع الجديدة .

ومما لا شك فيه أيضا ، أن الظروف السياسية والأحوال الاجتماعية والاضطرابات التي انتابت النفس العربية من توزع ورضى وتنافس سياسي وتنافر بين الأحزاب ، التي انتابت الفكر العربي من الأخذ بالدين الجديد وثقافته ، فضلا عما جرى بعد مقتل علي بن أبي طالب رضي الله عنه ، من صراع فكري ومادي حول سلطان الخلافة ، كل ذلك كان لا بدّ من أن يجد طريقه إلى النتاج الأدبي نثره وشعره ، لا سيما أننا نعرف أن العرب لم تكن تدع أمرا من أمور الحياة إلا سجلته في نتاجها الأدبي في العصر الجاهلي ، فكيف لا تسجل ما كان له علاقة بدينها الجديد وما انبثق عنه من أفكار ومذاهب .

أولا : الباعث الديني :

لسنا مع من يقول ، كما يكون العمل الفني يكون الفنان [١]، ... إذ ليس ضروريا أن تتطابق حياة الفنان وسلوكه الشخصي مع نتاجه الفني ، كما أنه ليس ضروريا أن يطابق قوله فكره .

يقول سكوت جيمس : " إن معظم الحياة السياسية لدى الجماعات المحكومة لا تقوم على التحدي الجماعي المكشوف لأصحاب السلطة ، ولا في الرّضوخ التام للسيطرة ، بل في المجال الواسع بين هذين القطبين المتباعدين ، على أن في خريطة هذا المجال بين القطبين ، كما توفرت لنا حتى الآن ، مجازفة في أنها تقدم الانطباع بأنها تتألف فقط من تمثيل (لغة زائف) على المسرح من ناحية ، ومن حوار خفي غير مكبوت نسبيا خارج المسرح ... التي بها تستطيع الجماعات المحكومة أن تدخل مقاومتها خلسة بأشكال متنكرة في التراث العلني العام " [٢].

وعلى صعيد الشعر كثيرون هم الشعراء الذين كان شعرهم تعويضا عن شيء افتقدوه أو تمنوه أو تخيلوه ، هناك مئات القصائد التي قيلت على عكس قناعة قائليها خوفا أو طمعا أو رغبة أو رهبة ، وكم من شاعر جبان تغنى بعشرات القصائد بالبطولة والشجاعة ... وكم من كاذب منافق نظم في الصدق والوفاء ... وكم من لئيم حاقد عبر في شعره عن معاني الحب والتفاني والتضحية...

من هذه النظرة ننطلق في رحلتنا مع الشعر الأموي ، ونحن مؤمنون بأن العمل الفني لا يكون دائما ترجمة ذاتية لصاحبه ، وإنما هو في صميمه بلورة لحياة الفنان وترجمة لتطلعاته وانعكاس لما يدور حوله .

وهاهو ذا الناقد الفرنسي " لالو " في دراساته القيمة للعلاقة بين الفن والحياة يبين لنا بوضوح " أن الفنان لا يخضع في إنتاجه صميم شخصيته ، أي ما هو عليه بالفعل ، وإنما هو يضع فيه ما يعتقد أنه كائنه أو ما يريد أن يكونه أو ما هو عاجز عن أن يكونه أو ما يخشى أن يكونه " [٣]

ونلتقي مع طه حسين فيما يراه من أن شعر الشعراء لا يصور تصويرا كاملا صادقا يمكننا من أن نأخذهم منه أخذا مهما نبحث ومهما نجد في التحقيق ، ويرى مثلا بأن " ديوان المتنبي

1- انظر : مصطفى ناصف ، **دراسة الأدب العربي** ، ص ٣٣١

2- **المقاومة بالحيلة** ص ١٧

3- انظر : زكريا إبراهيم ، **مشكلة الفن** ، ٢٠٣

إن صور شيئا فإنما يصور لحظات من حياة المتنبي لا أكثر ولا أقل ولذا فأنت عاجز عن أن تخرج من ديوان المتنبي بصورة صادقة تلائم حياة المتنبي كما كانت في النصف الأول من القرن الرابع ... إذن فقد يكون من الخير أن نقتصد وألا نتشدد في هذه النظرية التي يحبها المحدثون ويشغفون بها ، وهي أن الشعر مرآة الشاعر وأن الأدب مرآة الأديب " [١].

هذه النظرة إلى الفن تدعونا إلى عدم الاكتفاء بظاهر النص أو بمجموع المظاهر العامة التي تغلف شخصية الشاعر إذا ما أردنا التعمق في فهم شخصية الشاعر والوقوف على أبعادها ومراميها أو أبعاد شعره ومراميه . " هناك إلى جانب النص جوانب هامة في حياة الشاعر لا بد من الوقوف عليها والتعمق فيها ، من ذلك وضعه الطبقي والاجتماعي ، وما يتعلق بذلك من ظروف نشأته وبيئته ..هناك التكوين الشعري والتكوين الثقافي والنفسي .. هناك البناء الفكري والآمال والتطلعات التي يصبو إليها .. والتوق إلى تحقيق ما يطمح إليه وما يتمنى أن يكون . هناك المجتمع وصلته به من خلال الأوضاع العامة المحيطة به ومدى تأثره بها وتأثيره فيها ثم هناك الوضع السياسي الذي يطبع الشاعر بطابع خاص ، الذي لا بد أن يكون للشاعر موقفه الخاص منه ... " [٢]

من جميع هذه المكونات نستطيع أن ندخل عالم الشعر الأموي آخذين بعين الاعتبار أن النشاط السياسي كان مقترنا بقسط وافر من الشعر السياسي والأصل العام لهذا النشاط أن الشيعة يسعون لاسترداد الخلافة من الأمويين ، والأمويون يرصدونهم هم وغيرهم من زبيريين وخوارج سرا وعلانية ، وينكلون بهم أشد تنكيل ، وكأن الأمويين رأوا في ثورات المعارضة خروجا عن نظام مستقر وخلافة شرعية ، فلا يستحق الثوار إلا القمع ؛ حفاظا على كيان الدولة وإقرارا للأمن والنظام .

وعلى هذا النحو كان كل شاعر يشتغل بالسياسة ناطقا مدافعا عن حزبه ومبدئه ، محتجا له بشعره ، ولأن الأمور السياسية كانت دولا ، فقد كان بعض الشعراء ممن اعتنق مذهبا سياسيا وطالما احتج له ضحية لهذا التغير الذي جعل الشاعر يلجأ إلى التقية ويندفع إليها مخافة ممن يتربص به الدوائر وطمعا في نواله وتحايلا على عدوه .

ولهذا فالتقية كانت مناصا لكثير من شعراء العصر الأموي ، إذا عرفنا مدلولها اللغوي ، فهي عند ابن منظور : " التقية والتقاة بمعنى أنهم يتقون بعضهم بعضا ويظهرون الصلح والاتفاق وباطنهم بخلاف ذلك " [٣] . وهكذا هي عند الشعراء ، فالشعراء يلجأون إلى التقية

---

[1]– طه حسين ، **مع المتنبي** ، ص ٣٨١
[2]– أحلام الزعيم ، **أبو نواس بين العبث والاغتراب** ، ص ١١- ١٢
[3]– انظر معناها اللغوي ص ١ من البحث

وسيلةً يسترون بها ضعفهم ، أو أساليبهم في الدعوة السياسية مخافة التنكيل بهم وانقطاع آمالهم وآمال الناس فيهم .

إذن فالتقية بهذا المفهوم لم تقتصر على فرقة معينة ولا على شاعر معين ، وإن كانت التقية نظرية أفردت الشيعة بصفة بارزة وطبعت روحهم بطابع خاص ، فهذه النظرية عند الشيعة ترتبط ارتباطا وثيقا بالضرورة الحتمية التي تنجم عما يبذله الشيعي من جهود سرية ، وقد جعلوها مبدأ من مبادئهم الأساسية وعدوها واجبا ضروريا يجب على كل شيعي أن يتمسك به ويرعاه من أجل الصالح المشترك لهم جميعا .

فالتقية عند الشيعة تختلف لما هو عليه عند غيرهم ، فعندهم لها مبرر شرعي ديني متفق عليه ، يعطي الشيعي الحق في إخفاء عقيدته وكتمانها حتى لا يعرض نفسه أو الجماعة للخطر ، بل لا مانع يمنعه من مصانعة خصومه ومدحهم على الرغم من إسرار العداوة والبغضاء ، وهو لا يعد مع ذلك منافقا أو ضعيف الاعتقاد .

وهذا ما نلاحظه عند أول شعرائهم وهو :

كثيِّر عزّة [1]

إن أقدم المصادر التي تحدثت عن عقيدة كثير هي :

الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، وتكاد تنحصر فيه ، وأن الكتب التي تلت الأغاني ، هي : إما ترديد لما أورده الأصفهاني أو تعليقات متباينة بين الإيجاز والقبول .

فقد جاء فيه أن كثيرا كان يتشيع تشيعا قبيحا يزعم أن محمدا بن الحنفية لم يمت . [2]

وقال في ذلك :

ألا إن الأئمة من قريشٍ	**ولاة الحق أربعة سواء**
عليٌّ والثلاثة من بنيه	**هم الأسباط ليس بهم خفاء**
فسبطٌ سبط إيمان وبرٍ	**وسبطٌ غيبته كربلاء**
وسبطٌ لا تراه العين حتى	**يقود الخيل يقدمها اللواء**
تغيب لا يرى فيهم زماناً	**برضوى عنده عسلٌ وماء** [3]

---

[1]- هو أبو صخر كثير بن عبد الرحمن بن الأسود بن عامر الخزاعي المتوفى عام ١٠٥ هـ ، شاعر متيم من أهل المدينة ، أكثر إقامته بمصر وهام بحب عزة بنت جميل الضمرية . عدّه ابن سلام في الطبقة الأولى من فحول الإسلام . انظر ترجمته في : المرزباني ، **أخبار شعراء الشيعة** ، ص ٦٢ . والأصفهاني ، **الأغاني** ٩ / ٤ وابن كثير ، **البداية والنهاية** ، ٦ /٣٩٢

[2]- ٩ / ٧

[3]- **ديوان كثير** ، ص ٢٧

فكثير كان شاعر الشيعة ، عبر في شعره عن آرائها ومعتقداتها ، ووقف إلى جانب أئمتها داعيا لمناصرتهم ، هاجيا خصومهم الذين ينافسونهم .

والسؤال المهم الذي يطرح نفسه الآن .

متى بدأ كثير حياته شاعرا شيعيا كيسانيا ؟

يجيبنا على ذلك إحسان عباس فيقول : " في عام ٦١هـ / ٦٨٠م قتل الحسين رضي الله عنه واستبيحت المدينة ، وثار الناس لمقتل الحسين ، واتخذت أشكالا منها : ثورة المختار الثقفي الذي كان يسعى إلى تأييد محمد الحنفية [١]

ويرجَّح أن سبب دخول كثير إلى الكيسانية رجل اسمه خندق الأسدي .[٢] وقد حاول استمالة الناس إلى دعوة المختار التي تطالب بالأخذ بثأر الحسين ، وكان كثير من هؤلاء الناس الذين أعجبوا بها ، بالإضافة إلى أنه كان يضمر ميلا خاصا إلى آل علي ، وأنه كان متألما جدا لمقتل الحسين ، وقد وجد في دعوة خندق إلى الثأر للحسين ومبايعة ابن الحنفية ما يوافق مشاعره وميوله .

ومن هنا دخل كثّير في الكيسانية بعقله وقلبه ، وكل كيانه وضميره . ونجد عقيدة كثير ماثلة في أشعاره بشكل واضح ، بكل ما فيها من غلو ، ونحس لدى قراءتنا لشعره من هذه الناحية أنه يبدو محزونا كئيبا على أئمته الذين سفكت دماؤهم دون ذنب جنوه سوى أنهم أهل بيت النبي وأصحاب الحق ، فهو يحبهم وسيبقى يحبهم ، فليس في ذلك أي جناية يقول كثير :

إنَّ امرَءًا كانت مَساوِئُهُ	**حُبَّ النَبِيِّ لَغَيرُ ذي عَتَبِ**
وَبَني أَبي حَسَنٍ وَوالِدِهِم	**مَن طابَ في الأَرحامِ وَالصُلبِ**
أَتَرَونَ ذَنبًا أَن نُحِبَّهُمُ	**بَل حُبُّهُم كَفّارَةُ الذَنبِ** [٣]

بالإضافة إلى ذلك فإن التشيع قد ضمن له الحرص على متابعة التطورات السياسية والدينية ، وفرض عليه أن يواجه الحياة بقلب مليء بالتوجع لمصائب آل البيت ، هذا بالإضافة إلى أن عقيدته قد أثرت في نفسيته وشاعريته ، فعاش مرهف الإحساس والوجدان فعادت عليه تلك الأحوال بشاعرية متوقدة .

1- انظر : إحسان عباس ، **مقدمة ديوان كثير** ، ص٢٧

2- انظر : الأصفهاني ، **الأغاني** ، ١٢ / ٢٠٤

3- **ديوان كثير** ، ص ٤٩٤

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى نجد دفاعه عن الهاشميين عظيما ، فقد بلغ الغضب بكثير مبلغا عظيما حينما علم أن ابن الزبير قد أغرى بني هاشم ، يتبعهم بكل مكروه ويخطب بهم على المنابر ، ثم بدا له فيهم ، فحبس ابن الحنفية في سجن عارم " بمكة " ثم استدعاه وسائر من كان معه بحضرته من بني هاشم ، فجمعهم في محبس ، وملأه حطبا ، وأضرم فيه النار وبلغ أن عبد الله الجدلي وسائر شيعة ابن الحنفية قد هبوا لنصرته ومحاربة ابن الزبير ، فوافوهم ساعة أضرمت النار عليهم وأطفأوها واستنقذوهم وأخرجوا ابن الحنفية من جوار ابن الزبير [١] .

فذكر كثير هذا الموقف في شعره عن ابن الحنفية وسجنه في سجن عارم ، يقول :

لَكَ الوَيلُ من عَيني خُبَيبٍ وَثابتٍ	**وَحَمزَةَ أَشباهِ الحِداءِ التَوائِمِ**
تُخَبِّرُ مَن لاقَيتَ أَنَّكَ عائِذٌ	**بَلِ العائِذُ المَظلومُ في سِجنِ عارِمِ**
وَمَن يَرَ هَذا الشَيخَ بِالخَيفِ من منىً	**مِنَ الناسِ يَعلَم أَنَّهُ غَيرُ ظالِمِ**
سَمِيُّ النَبِيِّ المُصطَفى وَابنُ عَمِّهِ	**وَفَكّاكُ أَغلالٍ وَقاضي مَغارِمِ**
أَبى فَهوَ لا يَشري هُدىً بِضَلالَةٍ	**وَلا يَتَّقي في اللَهِ لَومَةَ لائِمِ**
وَنَحنُ بِحَمدِ اللَهِ نَتلو كِتابَهُ	**حُلولاً بِهَذا الخَيفِ خَيفِ المَحارِمِ**
فَلا تَجزَعَن من شِدَّةٍ إِنَّ بَعدَها	**فَوارِجَ تَلوي بِالخُطوبِ العَظائِمِ** [٢]

فكثير هنا نراه يغلي حقدا على ابن الزبير الذي رآه يحبس إمامه الذي يحبه ومثله الأعلى ، في سجن عارم . ومن يتمعن في أبياته هذه نره يشيد بابن الحنفية ، فهو سمي المصطفى (عليه السلام) وابن عمه يتقي الله حق تقواه ، ويدعو كثير بالويل والثبور لابن الزبير وأولاده ،لأنه تجرأ وحبس ابن الحنفية .

وقد أشار في هذه الأبيات إلى وصية الرسول بالخلافة إلى علي وأولاده : الحسن والحسين ومحمد بن الحنفية ، كما يفهم الشيعة من أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم . [٣] ولكن محمد بن الحنفية برغم الاعتقاد الذي كان يعتقده أتباعه في إمامته وخلافته لم يستطع أن يجاهر بإمامته ويسعى لأخذ البيعة لنفسه . إذ كان يخشى من أتباعه أن يخذلوه ويورطوه فيما لو غامر بإعلان خلافته ودعا بالبيعة له . [٤]

---

[1]– انظر : الأصفهاني ، **الأغاني** ٩ / ١٥

[2]– **ديوان كثير** ، ص ٢٢٤

[3]– انظر : تقي الدين النبهاني ، **الشخصية الإسلامية** ، ٢ / ٥٠

[4]– انظر : أحمد الربيعي ، **كثير عزة ، حياته وشعره** ، ص ١٠٩

ويظل مطروحا عندنا موقف كثير عزة الذي تحول إلى بوق دعاية للخلافة الأموية .
فهل بقي كثير ملتزما بعقيدته الكيسانية إلى نهاية عمره ؟ وما سرّ هذا التحول ؟ وما أسباب ذلك ؟

الواقع أن كثيرا شاعر شيعي كيساني يأخذ بالتقية كمبدأ أصيل من مبادئ الشيعة [١]. إلى جانب كونه وسيلة للتكيف العملي في الظروف التاريخية التي مرت بها الشيعة ، وهي تنطبق تماما على كثير عزة ، فقد حدثت ظروف وتطورات جعلته يأخذ بمبدأ التقية ويتحول تحولا ظاهريا من شاعر كيساني صميم إلى شاعر للبلاط الأموي .
وأهم هذه الظروف :

تهديد ابن الزبير لابن الحنفية ، وتضييقه عليه ،[٢] فكتب إليه عبد الملك يقول :
" إنه قد بلغني أن ابن الزبير قد ضيق عليك ، وقطع رحمك ، واستخف بحقك حتى تبايعه ، وهذا الشام فانزل منه حيث شئت ، فنحن مكرموك ، وواصلوا رحمك ، وعارفوا حقك " [٣].
فقال ابن الحنفية : " هذا وجه نخرج إليه، فخرج إلى الشام ، وكثير في ركابه يرتجز :

هديت يا مهديًّنا ابن المهتدي　　أنت الذي نرضى به ونرتجي
أنت ابن خير الناس من بعد النبي　　أنت إمام الحق لسنا نمتري
يا ابن علي سر ومن مثل علي　　حتى تحل أرض كلب وبليّ [٤]

قال أبو الطفيل عامر بن واثلة : فسرنا حتى نزلنا أيلة [٥]. فجاورونا بأحسن جوار ، وجاورناهم بأحسن من ذلك وأحبوا أبا القاسم (محمد بن الحنفية) حبا شديدا ،وعظموه وأصحابه ... فبلغ ذلك عبد الملك فشق عليه ، فكتب إلى محمد بن الحنفية يرغبه ويرهبه ويحثه على بيعته ، فكتب إليه محمد بن الحنفية : قد عرفت في هذا الأمر قديما ولست أسفهه على أحد ... فأبيت ذلك حتى يجتمع الناس عليك أو عليه (يقصد ابن الزبير)، ثم أدخُل فيما دخل فيه الناس . ثم كتبت تدعوني فأقبلت ومعي أصحابي ، ثم كتبت بما كتبت ونحن منصرفون عنك إن شاء الله "[٦]

1_ انظر ص ١١ من البحث
2_ انظر : ابن سعد ، **طبقاته** ، ٥ / ١٠٦
3_ نفسه ٥/ ١٠٧، **وانظر ديوان كثير** ، ص ٤٩٦
4_ **ديوان كثير** ، ص ٤٩٦
5_ أيلة : مدينة على ساحل بحر قلزم مما يلي الشام ، وقيل : هي آخر الحجاز وأول الشام ، انظر: ياقوت الحموي ، **معجم البلدان** ١ / ٢٩٢
6_ انظر : ابن سعد ، **طبقاته** ، ٥ / ١٠٨ ، وانظر : ابن الأثير ، **الكامل في التاريخ** ، ٣ / ٣٧٥

وهكذا وجد ابن الحنفية نفسه بعد ارتحاله عن ابن الزبير ونزوله على عبد الملك ، كالمستجير من الرمضاء بالنار وأنه قد سقط في فخ سياسي آخر ، فقد ظل عبد الملك بن مروان كعبد الله بن الزبير يتربص الدوائر بمحمد بن الحنفية . فلما قدم الحجاج لقتال ابن الزبير سنة ٧٢هـ . وابن الزبير لم يقتل بعد . والحجاج محاصره ، أرسل إليه أن يبايع لعبد الملك .

فقال ابن الحنفية : عرفت مقامي بمكة وشخوصي إلى الطائف وإلى الشام كل هذا إباء مني أن أبايع ابن الزبير أو ابن مروان حتى يجتمع الناس على أحدهما . (١)

" ولا شك أن اجتماع الناس على أحدهما ما هي إلا حجة تعلل بها ليدافعها عن بيعته لهما ريثما يستحكم أمره فيثب وثبته ، ومهما يكن فلا بدّ أن محمد بن الحنفية كان يرى أن الخلافة من حق البيت العلوي وحده ويجب أن لا تخرج عنه ، وما كان الحجاج يظفر بابن الزبير حتى انقلب إلى محمد بن الحنفية يتوعده ويدعوه لمبايعة عبد الملك ، وكان ابن الحنفية لم يزل يضطرب في وضعه المتضعضع ، وألح ابن جلا بسيفه . وهكذا لم يجد محيصا فبايع بعد أن قطع اليأس جميع نياط الأمل " (٢)

وأخيرا اضطر ابن الحنفية إلى مبايعة عبد الملك سنة ٧٣هـ ، تقول عزيزة بابتي في وصف حال الشيعة أثناء تلك الفترة : " ويسقط المختار الثقفي أمام جيش ابن الزبير الذي سيطر على البصرة والكوفة . وأدى موت المختار إلى تحول خطير في تاريخ الشيعة ، إذ اتجهت دعواهم من الدعوة العلنية إلى المقاومة السرية ، ووضعت مبدأ التقية وجعلته أساسا لعقيدة الشيعة ، وقد أخذ به ابن الحنفية نفسه عندما لحق بعبد الملك بعد إنقاذه من سجن عارم . وهنا انضوت الشيعة تحت ستار التقية ولم تأت بحدث هام حتى خروج ... " (٣)

إذن ما بوسع كثير أن يعمل وهذا زعيمه الروحي والفعلي ومصدر إلهامه و وحيه ومثله الأعلى يأخذ بالتقية ، فيبايع الأمويين ، إذن ما عليه إلا أن يأخذ هو الآخر بالتقية .

أما السبب الثاني الذي جعل كثيرا يأخذ بالتقية ، فيمدح بني أمية ، فهو رؤيتة مصرع صديقه خندق الأسدي ، فقد كان خندق يقول بالرجعة (٤) مع كثير ، فاجتمعا في الموسم وتذاكرا التشيع ، فقال خندق : لو وجدت من يضمن لي عيالي بعدي ، لوقفت في الموسم

[1]_ انظر : ابن سعد ، **طبقاته** ، ٥ / ١١٠- ١١١

[2]_ أحمد الربيعي ، **كثير عزة حياته وشعره** ، ص ١١٢

[3]_ عزيزة فوال بابتي ، **السياسة والأدب في العصر الأموي** ، ص٤٧

[4]_ هي أن الله تعالى يعيد الأموات إلى الدنيا في صورهم التي كانوا عليها . وذلك عند قيام المهدي فيعز فريقا ويذل فريقا آخر ، ثم يصيرون بعد ذلك إلى الموت ... ، انظر : أحمد الربيعي ، **كثير عزة** ، ص ١٠٤ حيث فصل في عقيدة الكيسانية وعلاقة كثير بها .

فذكرت فضل آل محمد صلى الله عليه وسلم وظلم الناس لهم ، وغصبهم إياهم عن حقهم ، ودعوت إليهم وتبرأت من أبي بكر وعمر ، فضمن كثير عياله فقام ففعل ذلك ، وسب أبا بكر وعمر _ رضي الله عنهما – وتبرأ منهما ، وقال : أيها الناس إنكم قد تركتم أهل بيت نبيكم والحق لهم وهم الأئمة .[1] فوثب الناس عليه فضربوه ورموه حتى قتلوه ، فقال إذ ذاك كثيّر يرثيه :

جَزى اللَهُ خَيراً خندقاً من مَكافِئ ... وَصاحبِ صِــدقٍ ذي حِــفاظ وَمصدَقِ
أَقــامَ قَنــاةَ الــوُدِّ بَينــي وَبَينَهُ ... وَفــارقَنــي عــَن شــيمَةٍ لــَم تُرَنَّقِ
حَلَفــتُ عَلى أَن قَد أَجَنَّتكَ حُفرَةٌ ... ببــَطنِ قَنــَونا لــَو نَــعيشُ فَنَلــتَقي
لأَلــفَيتَني بِالــوُدِّ بَعــدكَ دائمــاً ... عــَلى عَهــدِنا إِذا نَحــنُ لــَم نــَتَفَرَّقِ
وَإِنّــي لِجــازٍ بِالــَّذي كانَ بَينَنا ... بَنــي أَســـَدٍ رَهــطَ ابنِ مــُرَّةَ خِندِقِ[2]

لذلك لم يكن لكثير قبل بسيف الحجاج ، ولا مقارعة عبد الملك ، وأظن أنه عدّ قمة الإخلاص لصديقه خندق أن يوفي له ما وعده ، ولا يمكن ذلك إلا باللجوء إلى التقية .

والآن وبعد أن رأينا موقف كثير من الهاشميين ، وما بذله في سبيل كيسانيته ، لا بــد لنـــا أن نتابع مسيرة كثير مع الأمويين ، ونتدبر تقيته في مدحهم :

إن أول من اتصل بهم كان عبد العزيز بن مروان والي مصر الذي كان يسير علـــى شـــاكلة الأمويين " يستخدم الشاعر أسلوب إخبار وصحافة كما هو الحال في عصرنا الحاضـــر ، فقــد كانت الحركة الأدبية – فيما يبدو - مسيّسة إلى حد بعيد لإذاعة اسمه ونشره في أنحاء الدولـــة الإسلامية ؛ وذلك تمهيدا لاستلام الخلافة بعد أخيه " [3]

وقد كان لكثير معرفة به يوم أن كان بالمدينة [4]. ويروي لنا صاحب الأغاني قصة تبـــين لنـــا أن كثيرا قد حاول الرحلة إلى مصر للحاق بعزة وأهلها ، ولكن كثيّرا قد أخفق في بلوغ مصر بسبب اضطهاد بني ضمرة له في الطريق ، [5] فأصبحت مصر محط آماله لا لأن عزة فيهـــا وحسب ، بل لأنه يزور فيها صديقا قديما عرفه بالمدينة ، ولدى اطلاعي على الديوان وجـــدت أن لكثير تسع قصائد في مدح عبد العزيز هذا [6].

1- انظر : **ديوان كثير** ، ص ٢١٥

2- نفسه والصفحة نفسها .

3- حمود بن خلفان الدغيشي ، **الشعر في ظل عبد العزيز بن مروان** ، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة ، ١٩٩٦، ص٣٧

4- انظر : **ديوان كثير** ، ص ٣٥

5- انظر : الأصفهاني ، **الأغاني** ، ٢٠٧/١٢

6- هذه القصائد مركزة بين الصفحات : ٢٧٩ – ٣١١ .

وتدل كثرة الأبيات التي مُدح بها عبد العزيز من قبل كثيّر على الصلة القوية والعلاقة الممتازة التي كانت تربط بينهما فقد مدحه وأثنى عليه كثيرا ، وأطلق عليه من الصفات ما أذهل الناس ولا عجب ، فقد مدح كثيّر عبد العزيز بقلب صادق أو قل لم يظهر بخلاف ما يبطن ، نظرا للحفاوة التي لقيها من عبد العزيز ، ولكن من يدقق في هذه الأبيات جميعها ، لن يجد بيتا واحدا يتطرق للإمامة والخلافة وأحقية بني أمية فيها ، وإنما اقتصر المديح فيها على الكرم والشجاعة والوفاء وصلة الرحم وغيرها من الصفات ، وكأني بكثيّر هنا قد فصل بين السياسة والصداقة ، وكأن الخلاف السياسي في نظر كثيّر لا يفسد للودّ قضية .

لنأخذ مثلا في البداية قصيدته اللامية في مدح عبد العزيز بن مروان :
فقد ركزت على صفات الممدوح الشخصية بالإضافة إلى الحسب الرفيع والأصل المجيد ، إلى غير ذلك من الصفات التي نجدها مبثوثة في ديوانه :

وَأَنتَ ابنَ لَيلى خَيرُ قَومِكَ مَشهَداً ... إِذا ما احمَأَرَّت بِالعَبيطِ العَوامِلُ
جَميلُ المُحَيّا أَبلَجُ الوَجهِ واضِحٌ ... حَليمٌ إِذا ما زَلزَلَتهُ الزَلازِلُ
لَهُ حَسَبٌ في الحَيِّ وارٍ زِنادُهُ ... عَفارٌ وَمَرخٌ حَثَّهُ الوَرِيُ عاجِلُ
فَمَن يَنبُ عَنّي نَبوَةَ البُخلِ أَو يُرِد ... لِمَعروفِهِ صَرفاً فَإِنَّكَ باذِلُ
أُديرَت حَمالاتُ المَكارِمِ كُلُّها ... عَلَيكَ فَلَم تَبخَل فَفَضلُكَ شامِلُ
وَأَنتَ أَبو ضَيفَينِ ضَيفٌ نَفَعتَهُ ... بِنَفحَةِ عُرفٍ عاجِلٍ فَهوَ زائِلُ
وَآخَرُ يَرجو مِنكَ ما نالَ قَبلَهُ ... أَخوهُ الَّذي جَهَّزتَهُ فَهوَ نازِلُ
وَفيكَ ابنَ لَيلى عِزَّةٌ وَبَسالَةٌ ... وَغَربٌ وَمَوزونٌ مِنَ الحِلمِ ثاقِلُ [1]

فالمتمعن في هذه الأبيات لا يجد أي إشارة سياسية ، أو فكرة تتحدث عن أحقية بني أمية بالخلافة ، وربما لو كانت هذه القصائد فيها تقية لأشار إلى ذلك على نحو ما سنرى في مدحه لعبد الملك ، والبعد عن الجانب السياسي عند كثير في مدح عبد العزيز لا يقتصر على هذه القصيدة كما أشرت ، فنراه في مقدمة قصيدة أخرى يقول على المنوال السابق :

إِذا ابتَدَرَ الناسُ المَكارِمَ بَذَّهُم ... عَراضَةُ أَخلاقِ ابنِ لَيلى وَطولُها [2]

---

1 ـ **ديوان كثير** ، ص ٢٩٤
2 ـ نفسه ، ص ٢٩٥

ويشهد على نفسه بأن حب عبد العزيز سوف يبقى لآخر الدّهر إذا قال المديح :

مَتى ما أَقُل في آخرِ الدهر مِدحَةً فَما هيَ إلّا لابن لَيلى المُكَرَّمِ (١)

واستمر كثيرّ يمدح عبد العزيز ، لدرجة انه تجرأ وأعلن أن عبد العزيز هو الـذي اسـتطاع بلطفه معه ورقته وسخائه أن يعيده إلى سابق عهده من المودة وحسن العشرة ، يقول :

وكنت عتبتُ معتبة فاحـتّت بي الغلواء عن سنن العتاب
وما زالت رقاك تسل ضغني وتخرج من مكامنها ضبابي (٢)
ويرقيني لك الحـاوون حتى أجابك حيّة تحـت الحجـاب (٣)

فكثيّر هنا يشير إلى أنه كان عاتبا على عبد العزيز ، أما لماذا كان عاتبا ؟ فإني أرى أنه كان يلمّح إلى فتك الأمويين بآل البيت ، أحبائه ، وليس المقصود عبد العزيز بالذات ، وإنما المقصود الأمويون عامة ، فهو لا شك يعلم بحقيقة شعوره ، ويبدو أن هذا الشعور كان متبادلا ، فقد بلغ أن كثيّرا يمازحه بشكل يوهم برفع الكلفة بينهما ، وليس بين أمير وشاعر ، لا سيما في مرض عبد العزيز الذي قال فيه كثيّر :

وَنَعودُ سَيِّدَنا وَسَيِّدَ غَيرِنا لَيـتَ التَشـكّي كـانَ بِالعُوّادِ
لَو كـانَ يَقبَلُ فِديَةً لَفَديتُهُ بالمُصطَفى مِن طارِفي وَتِلادي (٤)

فهذان البيتان يشهدان على حب كثيّر وولائه لعبد العزيز ، ولا شك أن سبب هذا الإخلاص الظاهر ، هو شعور كثيّر بأن عبد العزيز يكن حبا خفيا لآل البيت – وإن كان لم يصرح به – ويكفي دليلا على ذلك أنه ربى ابنه عمر على هذا الحب ، " قال عمر بن عبد العزيز : كـان أبي عبد العزيز بن مروان يمرّ في خطبته يهذّها هذاً ، حتى إذا وصل إلى ذكر أمير المؤمنين علي ، يتعتع . قال فقلت له ذلك ، فقال : يا بني أدركت هذا مني ؟ قلت : نعم . قال : يا بنـي اعلم أن العوام لو عرفوا من علي بن أبي طالب ما نعرفه نحن لتفرّقوا عنا إلى ولده " (٥).

---

[1]– **ديوان كثير** ، ص ٣٠٢
[2]– الرقى : العوذة ويعني التقرب ، ابن منظور ، لسان العرب ، مادة رقا ، والمعنى ظل عبد العزيز يتوسل باللطف حتى استطاع أن يخرج حقد كثيّر ويجعله صاحبا ، والبيت الأخير كناية عن التلطف والاحتيال في استجلاب مودته وأماتته بغضه .
[3]– **ديوان كثيّر عزة** ، ص٢٧٩
[4]– نفسه ، ص٣١١
[5]– ابن طباطبا ، **الفخري في الآداب السلطانية** ، ص ١٢٩

لهذا كان كثيّر يلاحظ ،أنه وعبد العزيز متفقان في عواطفهما تجـاه آل البيت ، أو أن عبد العزيز لا علاقة له بما جرى لأئمة الشيعة ، خصوصا وأن بيئة مصر كانت بعيدة عن الصراعات الحزبية ، فإذن يجب أن يقابل الجميل بأجمل منه ، ومن هنا كانت مدائحه له تعبق بالعرفان والجميل والحب الصادق لهذا الإنسان الطيب ، أو غير الملطخة يداه بالدماء في نظره .

فكثير كما بينا صاحب عقيدة متطرفة لا يمدح أحدا مدحا خالصا إلا إذا كان له علاقة بمذهبه ، هنا يرخص كل شيء .

إذن فمدح كثير لعبد العزيز يختلف عن مدحه لأخيه عبد الملك ، فعبد العزيز وابنه عمر -كما سيأتي – يختلفان عن غيرهما من الأمويين ، لأنه رأى فيهما أميرين متعاطفين مع أهل البيت ، وسيتضح ذلك أكثر عندما نتعرض لمدحه عمر بن عبد العزيز ، بعد أن نمر على علاقته بعبد الملك بن مروان . فتقيته مع عبد العزيز – إن وجدت - تكمن في فصله الصداقة عن السياسة .

علاقة كثيّر بعبد الملك

بدأت علاقة كثير بعبد الملك عن طريق شقيقه عبد العزيز – والي مصر – والسبب أن قصائد كثيّر في عبد العزيز ، قد انتشرت وذاع صيتها ولما بلغت مسامع عبد الملك ، أعجب بها والمعروف أن عبد الملك كان ذواقة للشعر الجيد ، ذا رأي ثاقب في نقد الشعر – إلا أنه ألمح لأخيه أن كثيرا لم يمدحه بقوله :

ومازالت رقاك تسل ضغني ... الأبيات [1]

وإنما جعلك راقي حيات ، وأبلغ عبد العزيز كثيّرا بما قاله عبد الملك . ومن هنا وجد كثيّر نفسه أمام تحد كبير بين شقيقين عظيمين ، فلا بدّ من إثبات وجوده بينهما ، وإلا سوف يكون مصيره الإهمال بل الطرد ، وربما القتل ، فقال لعبد العزيز : اطمئن ، سوف أجعله راقي حيّات ثم لا ينكر ذلك [2] . فمدحه بقوله :

يقلب عيني حيّة بمحارة   أضاف إليها الساريات سبيلها [3]

1– انظر : **ديوان كثير** ، ص ٢٤٧
2– انظر : ابن سلام ، **طبقات فحول الشعراء** ، ٢ / ٥٤٧ ، والديوان ، ص ٣٨
3– نفسه والصفحة نفسها ، والديوان ، ص ٢٦١

ويبدو أن علاقة كثير بعبد الملك لم تكن علاقة محبة وإخلاص ، وإن أظهر كثيّر ذلـك فإن التقية لا تحول دون ذلك ، وقد أورد الأصفهاني قصة تبين أن عبد الملك كان يدرك ميول كثير الشيعية وأنه يظهر بخلاف ما يبطن ، فلما أزمع عبد الملك على الخروج إلى مصعب . كان كثيّر في جيشه ، فيقال أن عبد الملك رآه مطرقا فدعا به وقال له إني لأعلم ما أسكتك وألقى عليك بثّك ، فإن أخبرتك عنه أتصدقني ، قال : ؟ قال : نعم ، قال وحق أبي تراب[١] لتصدقني ، قال : والله لأصدقنك ، قال : لا أو تحلف به ، فحلف به ، فقال عبد الملك : تقول رجلان من قريش يلقى أحدهما صاحبه فيحاربه ، القاتل والمقتول في النار ، فما معنى سيري مع أحدهما إلى الآخر ، ولا آمن سهما عائرا لعله يصيبني ، فيقتلني فأكون معهما ، قال : والله يا أمير المؤمنين ما أخطأت . قال فارجع من قريب ، وأمر له بجائزة "[٢]

إن عبد الملك كان يدرك شيعيته ويطلع على أشعاره ، لكنه جعل من كثيّر بوقا من أبواق الدولة الأموية ، فهو في نظر عبد الملك لا يمثل خطرا على كيانه ، وفي الجانب الآخر كان كثيّر يأخذ بالتقية المفتوحة التي ليس لها حدود وضوابط ، روى المرزباني : " قال محمد بن علي لكثيّر : تزعم أنك من شيعتنا ، وتمدح آل مروان ؟ قال: إنما أسخر منهم وأجعلهم حيات وعقارب ، وآخذ أموالهم ... " [٣].

لذلك فإن كثيرا من الروايات تبين أن عبد الملك لم يثق به يوما ، كرواية الأغاني السابقة عندما أبعده عن الجيش في حربه مع مصعب ، وتشير أيضا روايات أخرى أن كثيّرا كان يستخدم التعريض والتمويه أو أسلوب المدح بما يشبه الذم ، فقد روى المرزباني :

" أنشد كثيّر عبد الملك مدحته التي يقول فيها :

عَلى ابنِ العاصي دِلاصٌ حَصينَةٌ أَجادَ المُسَدّي سَردَها وَأَذالَها [٤]
يَؤودُ ضَعيفَ القَومِ حَملُ قَتيرِها وَيَستَضلِعُ القومُ الأَشَمُّ اِحتَمالَها [٥]

فقال له عبد الملك : ألا قلت كما قال الأعشى :

وَإِذا تَجيءُ كَتيبَةٌ مَلمومَةٌ خَرساءُ تُغشي مَن يَذودُ نِهالَها [٦]

1– كنية مشهورة لعلي بن أبي طالب .
2– انظر : **الأغاني** ، ٩ / ٢١ – ٢٢ .
3– المرزباني ، **الموشح** ، ص ١٧٨
4– الدلاص ، الدروع اللينة الملساء ، ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة دلص.
5– القتير : رؤوس المسامير في حلق الدروع . الفيروز أبادي ، **القاموس المحيط** ، مادة قتر .
6– الكتيبة الملمومة : المجتمعة ولا لرجالها جلبة ، **اللسان** ، مادة كتب
والخرساء : الكتيبة التي رزنت فلم يسمع لسلاحها قعقعة

كُنتَ المُقَدَّمَ غَيرَ لابِسِ جُنَّةٍ   بِالسَيفِ تَضرِبُ مُعلماً أَبطالَها

فقال : يا أمير المؤمنين ، وصف الأعشى صاحبه بالطيش والخُرق والتعزيز ، ووصفتك بالحزم والعزم . فأرضاه .

ثم علق المرزباني على هذه الرواية : رأيت أهل العلم بالشعر يفضلون قول الأعشى في هذا المعنى على قول كثيّر ؛ لأن المبالغة أحسن عندهم من الاقتصار على الأمر الوسط ، والأعشى بالغ في وصف الشجاعة حتى جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جنة ، وإن كان لبس الجنة أولى بالحزم وأحق بالصواب ، ففي وصف الأعشى دليل قوي على شدة شجاعة صاحبه ؛ لأن الصواب له ، ولا لغيره إلا لبس الجنة . وقول كثير يقصر عن الوصف " [١]

فربما كان هذا الموقف متعمدا من عبد الملك الغاية منه أن يجرر كثيّرا ويستحثه إلى الدفاع عن شعره ومن هنا فقد أراد كثيّر أن يثبت للخليفة أنه قادر على الدفاع عن نفسه وعن شعره مستخدما في دفاعه أسلوب الهجوم ، كما أنه قادر على مجاراة كبار شعراء زمانه ،هذا من ناحية ومن ناحية ثانية فإن من يدقق النظر في مدائحه لعبد الملك سيجد فيها كثيرا من التمويه ، فقد جعل الأمويين حيات وعقارب كما ذكرت في الصفحة السابقة ، وجعلهم يتوددون إليه :

وَإِنَّ أَميرَ المُؤمِنينَ هُوَ الَّذي   غَزا كامِناتِ النُصحِ مِنّي فَنالَها [٢]

قال العسكري : " فجعل أمير المؤمنين يتودّد إليه " [٣]

ومن هذا القبيل أيضا أنه ذكر عبد الملك ضمن الخلفاء الذين لا تقر الشيعة الكيسانية بخلافتهم ، في وقت أسقط اسم علي من سرد أسمائهم لأن خلافته هي الصحيحة بين تلك الخلافات المغتصبة ، وقد تنبه الطرماح بن حكيم شاعر الخوارج إلى تمويه كثيّر على عبد الملك ، فقد روى صاحب الأغاني : " أن الطرماح جلس في حلقةٍ فيها رجل من بني عبس، فأنشد العبسي قول كثيرٍ في عبد الملك:

فكنت المعلى إذ أجيلت قداحهم   وجال المنيح وسطها يتقلقل

النهال : الرماح والسيوف ، **اللسان** ، مادة نهل

[1] ــ **الموشح** ، ص ١٧٩

[2] ــ **ديوان كثير** ، ص٨٧   ورواية البيت في الصناعتين :

وإن أمير المؤمنين برفعه   غزا كامنات الود مني فنالها   ص٩٠

[3] ــ **الصناعتين** ، ص ٩٠

فقال الطرماح: أما إنه ما أراد به أنه أعلاهم كعباً، ولكنه موه عليه في الظاهر وعنى في الباطن أنه السابع من الخلفاء الذين كان كثير لا يقول بإمامتهم؛ لأنه أخرج علياً عليه السلام منهم، فإذا أخرجه كان عبد الملك السابع، وكذلك المعلى السابع من القداح؛ فذلك قال ما قاله. وقد ذكر ذلك في موضع آخر فقال:

وكان الخلائف بعد الرسو ل لله كلهم تابعا
شهيدان من بعد صديقهم وكان ابن حربٍ لهم رابعا
وكان ابنه بعده خامساً مطيعاً لمن قبله سامعا
ومروان سادس من قد مضى وكان ابنه بعده سابعا

قال: فعجبنا من تنبه الطرماح لمعنى قول كثير، وقد ذهب على عبد الملك فظنه مدحاً [١].

ومن هذا القبيل أيضا قوله في عبد الملك ، ما رواه المرزباني : " أن كثيرا أنشد عبد الملك بن مروان :

فما تركوها عنوة عن مودة ولكن بحد المشرفي استقالها

فإعجاب عبد الملك بهذا البيت كان كبيرا جدا ، لدرجة أنه قال للأخطل ما رأيك فيه ؟ فقال له الأخطل : هجاك يا أمير المؤمنين . قال : بل حسدته ، فقال الأخطل أما قلت لك يا أمير المؤمنين أحسن من هذا البيت حيث أقول :

أهلّوا من الشهر الحرام فأصبحوا مواليَ ملكٍ لا طريفٍ ولا غصبِ

فجعلته لك حقا ، وجعلك اغتصبته " [٢] ويعني أن عبد الملك اغتصب الخلافة من الهاشميين . وبعيدا عن التمويه والشك المتبادل بين كثير وعبد الملك ، فإن كثيرا قد أجاد في وصف عبد الملك بن مروان ، لدرجة أنه اتهم بالانحراف عن حدود التقية المتعارف عليها في الفقه الشيعي ، بحيث مضى بعض الباحثين يتهمونه بالنفاق السياسي على نحو ما رأينا عند طه حسين [٣].

ونحن نرجح أن القصيدة التي بلغت ثمانية وسبعين بيتا ، ثلاثة وعشرين في الغزل ووصف الناقة والرحلة ، والباقي في مدح عبد الملك وبنيه وذويه ، فهذه القصيدة وأمثالها ، مما دفع بعض الباحثين لاتهامه بالنفاق ، لدرجة أن كثيرا أصبح شاعرا لعبد الملك وراح يسمعه تلك الجمل والكلمات التي يحب أن يسمعها الملوك عادة ، ونسي تماما بل تناسى ما كان ينادي به

---

1 ـ الأصفهاني ، **الأغاني** ، ١٢ / ٥١ ـ ٥٢
2 ـ **الموشح** ، ص ١٨٢
3 ـ انظر : **حديث الأربعاء** ١/ ٢٩٠

الشيعة ، فهو يحاول أن يبين جهود عبد الملك في استرجاع الملك لبني أمية ، وأحقيتهم في الخلافة ، ويصفه بالحزم والمجد :

وكُنتَ إذا نابَتكَ يَوماً مُلِمـَّةٌ نَبَلـتَ لَهـا أَبا الوَليدِ نبالَها
سَمَوتَ فَأَدركتَ العَلاءَ وَإنَّما يُلَقّى عَليّاتِ العُلا مَن سَما لَها (١)

ولننظر قوله ، الذي يفوق كل وصف ويدل على منتهى التناقض والتبدل ، فقد أعلن أنه تبرأ من العصبة الضالة وانتبذها بعد أن رآها على ضلال :

فَلا تَجعَلَنّي في الأُمورِ كَعُصبَةٍ تَبَرَّأتُ منها إذا رَأيتُ ضَـلالَها
عَدُوٍّ وَلا أُخرى صَديقٍ وَنصحُها ضَعيفٌ وَبَثُّ الحَقِّ لَمّا بَدا لَها
تَبَلـَّجَ لَمّا جِئتُ وَاخضَرَّ عودُهُ وَبَلَّ وَسـيلاتي إلَيـهِ بِلالَهـا (٢)

فهو يأمل أن يميزه عن تلك العصبة الضالة العدوة التي انتبذها ، وقد بلغ بذلك غاية التناقض ، فبعد أن كان إمامه محمد بن الحنفية هو المهدي وابن المهدي وإمام الحق ، أصبح خصمه عبد الملك بن مروان هو إمام الهدى الذي سدد الله رأيه :

إمام هدى سدّد الله رأيه وقد أحكمته ماضيات التجارب (٣)

وأنه استحق الخلافة بما ملأ الأرض ونعم به الناس من عدل وخير ، فانتشروا في سهول البلاد وجبالها :

بَلَوهُ فَأَعطَوهُ المَقادَةَ بَعدَما أَدَبَّ البِلادَ سَهلَها وَجِبالَها (٤)

غير أن كثيّرا ورغم كل هذا ، لم يتخل عن عقيدته ولم يقطع ما بينه وبين الهاشميين من صلات ، فقد ظل يحترمهم ويحبهم " وكان شيعيا غاليا في التشيع ، وكان يأتي ولد حسن بن حسن رضي الله عنهم إذا أخذ العطاء فيهب لهم الدراهم ... " (٥)

فليست القضية إذا قضية نفاق سياسي ، ولكنها لون من ألوان التقية ونمط من أنماط التمويه وحسن التخلص من فخاخ عبد الملك ، وليس أدل على ذلك من إخلاصه المديح لعبد العزيز ابن مروان وابنه أبي بكر بن عبد العزيز ، وهو الحديث الذي لم يتطرق خلاله لأحاديث السياسة ، وكذلك مديحه لعمر بن عبد العزيز الذي نوّه فيه بعدله وتقواه وحبه لعلي بن أبي طالب ،آله وإقدامه على خطوة جريئة حين أمر بمنع سب علي والشيعة على المنابر .(٦)

1_ **ديوان كثير** ،ص ٨٤
2_ نفسه ، ص ٨٥
3_ نفسه ، ص ٨٠
4 - نفسه ، ص٨١
5_ العباسي ، **معاهد التنصيص على شواهد التلخيص** ، ٢ / ١٣٧
6_ انظر ، إبراهيم شحادة الخواجة ، **شعر الصراع السياسي حتى ق ٢ هـ** ، ص ٧٤

مع العلم أن عمر بن عبد العزيز لم يكن يعط الشعراء ، كما سيمر معنا في الفصل الثاني ، يقول كثير في عمر :

وَليتَ فَلَم تَشْـتم عَليّاً وَلَـم تُخـف ... بَريـّاً ولـم تَقبَـل إشـارَةَ مُجرِمِ
وَأَظهَرتَ نورَ الحَقِّ فَاشتَدَّ نـورُهُ ... عَلى كُلِّ لَبسٍ بارِقِ الحَقِّ مُظلِـمِ
وَقَد لَبِسْتَ لُبسَ الهَلوكِ ثِيابَها ... تَراءى لَـكَ الدُنيا بِكَـفٍّ وَمِعصَمِ
وَتومِضُ أَحياناً بِـعَينٍ مَريضَةٍ ... وَتَبسِمُ عَـن مِثلِ الجُمانِ المُنَظَّمِ
وَما لَـكَ إِذ كُنتَ الخَـليفَةَ مـانِعٌ ... سِوى اللَهِ مِن مـالٍ رَغيبٍ وَلا دَمِ
فَما بَينَ شَرقِ الأَرضِ وَالغَربِ كُلِّها ... مُنادٍ يُنادي مِـن فَصيحٍ وَأَعجَمِ
يَـقولُ أَميـرَ المـُؤمِنينَ ظَلَمتَنـي ... بِأَخـذِ لِدينـارٍ وَلا أَخـذِ دِرهَـمِ
وَلَو يَسـتَطيعُ المُسـلِمونَ لَقَسَّموا ... لَكَ الشَطرَ مِن أَعمارِهِـم غَيرَ نُدَّمِ
فَعِشتَ بِـهِ ما حَـجَّ لِلَّـهِ راكِـبٌ ... مُغِـذٌّ مُطيفٌ بِـالمَقامِ وَزَمـزَمِ
فَأَربِـح بِـها مِن صَـفقَةٍ لِمُـبايِـعٍ ... وَأَعظِـم بِهـا أَعظِم بِها ثُمَّ أَعظِمِ [1]

فمدح كثير لعمر يختلف عن مديحه لعبد الملك ، فهو يمدح عبد الملك بالملك والأبهة والمجد ويشيد بطموحه وقتاله وشجاعته لدرجة أننا نشعر في الغالب أنه يمدح ملكا متوجا وليس خليفة عادلا من خلفاء المسلمين . وفرق شاسع في الإسلام بين النظام الملكي ونظام الخلافة .

أما مدحه لعمر بن عبد العزيز فنحس من خلاله أنه يمدح خليفة ، لا ملكا ، فيذكر زهده وتقواه وورعه وصلاحه وعدله بين الناس وبره بالفقراء والمساكين والأيتام وخشيته من الله ، وأهم من ذلك كله : هو إنصاف آل البيت ، وقربه منهم ، ومنع الناس وأتباع بني أمية من سبهم وإيذائهم .[٢]

فمن ظلال هذه العدالة والتقوى التي تفيأها في عهد عمر بن عبد العزيز ، والبعد عن الضغط النفسي ، رأيناه راح يصرح من جديد بحبه لآل البيت ، ويدعو إلى إنصافهم ، ويعرض بالغاصبين الذين اضطهدوا آل البيت ، على نحو ما رأينا في قوله :

لعن الله من يَسُبُّ علياً ... وبنيه من سوقة وإمام
أيسبُّ المطهرون جُدوداً ... والكرامُ الأخوالِ والأعمام
يأمن الطير والحمام ولا يأ ... من آل الرسول عند المقام

---

[1]ـ **ديوان كثير** ،ص ٣٣٥
[2]- انظر : نعيمة أبو عفيفة ، **كثير عزة والنقاد** ، ص ١١٧

رحمة الله والسلام عليهم   كلّما قام قائـــم الإســـلام (١)

إذا هذا الإبداع في قصائد كثير التي يمدح فيها عبد الملك لم تكن عن اقتناع وإخلاص ، وإنما كان تقية ، وإلا لمَ لمْ يرث عبد الملك بن مروان كما رثا عبد العزيز وابنه عمر ؟ فلـو كـان مخلصا لغيرهما لرثاهم مثلما رثاهما ، فقد اقتصر رثاؤه على عبد العزيز وابنه عمر بن عبـد العزيز نظرا لعاطفتهما وحبهما لآل البيت ، لذلك فقد مدحهما صادقا ورثاهما صادقا ، فكثيـر كان يقترب جدا لكل من يقترب من عقيدته ، يقول كثير في رثاء عبد العزيز :

فَإن تـَـكُ أَيّامُ ابنِ لَيلى سَبَقنَني   وَطالَت سنيَّ بَعدَهُ وَشُهـورُها
فَإِنّـي لـآتٍ قَبـرَهُ فَـمُسَلِّـمٌ   وَإِن لَم تُكَلِّم حُفرَةٌ مَن يَزورُها
وَما صُحبَتي عَبدَ العَزيزِ وَمِدحَتي   بِعارِيَـةٍ يَرتَدُّها مَـن يُعيرُها (٢)

فهو لن ينسى عبد العزيز ، حتى ولو في مدح ابنه أبي بكر :

لِتَـعلَمَ أَنّـي لِلمَـوَدَّةِ حـافِظٌ   وَما لِليَدِ الحـُسنى لَديَّ كُنودُ
وَإِنكَ عِنـدي في النَّوالِ وَغَيرُه   وَفي كُلِّ حالٍ ما بَقيتَ حَميدُ
فَلا تَبعُدن تَحتَ الضَريحَةِ أَعظُمُ   رَميمٌ وَأَثـوابٌ هُناكَ جُرودُ (٣)

ومن للأرامل واليتامى والمساكين بعد عمر بن عبد العزيز ، يقول في رثائه :

لَقَد كُنتَ لِلمَظلومِ عِزّاً وَناصِراً   إِذا ما تَعَيّا في الأُمورِ حُصونُها
وَلِيـتَ فَما شانَـتكَ فينا وِلايَةٌ   وَلا أَنتَ فيها كُنتَ ممَّن يَشينُها
فَمَـن لِليَتامى وَالمَساكينِ بَعدَهُ   وَأَرمَلَـةٍ باتَت شَديـداً أَنينُهـا
وَكُنتَ لَها غَيثاً مَريعاً وَمَرتَعـاً   كَما في غَمارِ البَحأَمرَعَ نونُها (٤)

ويذكر أهم صفاته وهي العفة والعدل وسيرته الحميدة ووفائه بحقوق الناس ، ثم يستسقي لقبره الغيث :

1- **ديوان كثيّر** ،ص ٥٣٧
2- نفسه ، ص ٣١٦
3- نفسه ، ص ١٩٦- ١٩٧
4- نفسه ، ص ١٧٧

إذا ما بَدا شـَجواً حَمامٌ مـُغَرِّداً 		عَلى أَثلَةٍ خَضراءَ دانٍ غُصونُها
بَكَت عُمَرَ الخَيراتِ عَيني بِعَبرَةٍ 		عَلى إثرِ أُخرى تَستَهـِلُّ شُؤونُها
لَقَد ضُمِّنَتهُ حُفـرَةٌ طابَ نَشرُها 		وَطـابَ جَـنيناً ضـُمِّنَتهُ جَنينُها
سَقى رَبُّنا مِن دَيرِ سَمعانَ حُفرَةً 		بِها عُمـَرُ الخـَيراتِ رَهناً دَفينها
صَوابحَ مـِن مُزنٍ ثِقالٍ عَوادِياً 		دَوالِحَ دُهـماً ما خـِضاتٍ دُجونها ([1])

أما الذين مدحهم كثير تقية ، فلا نجد له مراثي فيهم أبدا ، فكما ذكرنا لا نجد له مطلقا أي رثاء في عبد الملك بن مروان الذي كان يعد شاعرا له ، ومقتصرا عليه، ومدحه بقصائد كثيرة جدا وقيمة ، ولكن كل ذلك انتهى بمجرد موته ، كذلك لم يرث ابنه يزيد الذي مدحه بخمس قصائد. أشار فيها إلى اتساع ملكه وبلوغه المجد والسؤدد درجة لم يبلغها أحد غيره ، ثم يثني على حلمه وعفوه عن الطريد الملتجئ إليه ، فيقول :

أَميرَ المُؤمِنينَ إِلَيكَ نَهوي 		عَلى البُختِ الصَلادِمِ وَالعَجومِ ([2])
يَزُرنَ عَلـى تَنائيهِ يَزيداً 		بِأَكـنافِ المـُوَقَّرِ وَالـرَقيـمِ ([3])
تُهَنِّئُـهُ الـوُفودُ إِذا أَتوهُ 		بِنـَصرِ اللـهِ وَالمُلكِ العَظيمِ ([4])

نلاحظ هنا ، أن الأوصاف التي يطلقها كثيّر على يزيد هي : السخي ، الكريم ، كثير العطاء تضرب إليه الإبل ملكه فسيح ، فلم يخاطبه بقوله يا عادل أو يا تقي لأن هذا الصفات – في رأي كثير - لا تناسبه بل تناسب غيره . والصفات التي أطلقها على يزيد هي الصفات نفسها التي أطلقها على بشر بن مروان ، وهو من أمراء الدولة الأموية فقد مدحه بقصيدة تبلغ خمسة وخمسين بيتا :

بَطاحـِيٌّ لـَهُ نَسـَبٌ مُصَفّى 		وَأَخلاقٌ لَها عَـرضٌ وَطـولُ
فَقَد طَلَـبَ المَكارِمَ فَاحتَواها 		أَغَرُّ كـأَنَّهُ سـَيفٌ صَقـيـلُ
تَجَنَّبَ كُـلَّ فـاحِـشَةٍ وَعَيبٍ 		وَصافي الحَمدَ فَهوَ لَهُ خَلـيلُ
إِذا ما غالِيَ الحَمدِ اشـتـراهُ 		فَمـا إِن يَسـتَقِلُّ وَلا يُقـيـلُ
أَمينُ الصَدرِ يَحفَظُ ما تَوَلّـى 		كَما يُلفـى القَوِيّ ُ بـِهِ النَبيلُ

[1]– **ديوان كثيّر** ،ص ١٨٠
[2]– البخت : الإبل . الصلادم : الصلبة . العجوم : القوية على السفر
[3]– أماكن في الشام كان ينزلها يزيد ، انظر ،الزبيدي ، **تاج العروس من جواهر القاموس** مادة رقم ، وأبس
[4]– **ديوان كثير** ، ص ٣٤٤

نَقِيٌّ طــاهــرُ الأَثــوابِ بَــرٌّ   لِكُلِّ الخَــيرِ مُصــطَنِعٌ مُــحيلُ
أَبا مَــروانَ أَنتَ فَــتى قُرَيشٍ   وَكَــهلُهُمُ إِذا عُــدَّ الكُــهولُ
تُوَلّيــهِ العَشيــرَةُ مــا عَناها   فَلا ضَيَقُ الذِراعِ وَلا بَخــيلُ
إِلَــيــكَ تُشيــرُ أَيديهِم إِذا ما   رَضــوا أَو غالَــهُم أَمــرٌ جَليلُ [١]

ومن الإنصاف أن نشير في نهاية الحديث عن تقية كثيّر ما قاله إبراهيم الخواجة الذي تتبع الشعر السياسي عند كثيّر فقال : " ولا يسعني في نهاية المطاف مع شعر كثيّر السياسي إلا القول : أن حبه للإمام علي وآله حب أصيل وعقيدة راسخة ،وأن ما توجه به نحو بني أمية من مدائح أو مراث إنما كان على شعبتين ، فأما أولاهما فهي أشعاره في عبد الملك وابنه اليزيد وهي لا تعدو أن تكون تقية وتمويها لإشباع تملق عبد الملك إليه ، وأما الشعبة الثانية فهي أشعاره في عبد العزيز وابنه عمر وهي أشعار تصدر عن قناعة بما امتاز به هذان من تعاطف مع بني هاشم وما اشتهر عنهما من حب لعلي بن أبي طالب وآل بيته " . [٢]

من كل ما سبق يتبن لنا أن شعر كثيّر في الأمويين – باستثناء عبد العزيز وابنه عمر - لم يكن على وجه الحقيقة وإنما كان تقية لجأ إليها بدافع ديني يقوم على اعتبار أن التقية مبدأ من مبادئه ، لذلك نراه ثابتا على عقيدته وإخلاصه لمذهبه ، ويثبت على كيسانيته ، ويردد في آخر ما نظمه من شعر قوله :

بَرِئتُ إِلى الإِلَهِ مِنِ ابنِ أَروى   وَمِن قَولِ الخَوارِجِ أَجمَعينا
وَمِن عُمَــرٍ بَرِئتُ وَمِن عَتيقٍ   غَــداةَ دُعي أَميرَ المُؤمِنينا [٣]

وكأني بكثيّر يقول للأمويين : ما مدحتكم إلا تقية ، أما الحب الخالص فهو لآل البيت ومن تعاطف معهم .
يقول زكي مبارك : " مع أن كثيّرا أتى بالأعاجيب في مدح خلفاء بني أمية ، فقد بخل المؤرخون عليه ، ولم يعدوه من شعراء الأحزاب ؛ لأنه كان يمدحهم بلا نية ولا يقين " [٤]

---
[1]– **ديوان كثيّر** ، ص ١١٨ ـ ١٢٤
[2]- **شعر الصراع السياسي في ق.٢. هـ** ، ص ٧٧
[3]– **ديوان كثيّر** ، ص٤٩٠
[4]- **العشاق الثلاثة** ، ص ٣٤

وأستطيع القول : أن تقية كثيّر ، جعلت النقاد يتهمونه بالنفاق السياسي ، لتغافلهم عن فكرة التقية في المذهب الشيعي الذي اعتنقه كثيّر . فلو واتت كثير همة عالية ونفس أبية أكثر لاستطاع –بقوة شعره ، وذكائه في صوغ الألفاظ والمعاني – أن يساهم في إقامة صرح الشعر السياسي لذلك العهد . ولكن التقية جعلته يكتفي بالسير في ركاب الخلفاء والأمراء من بني أمية ليقي نفسه شرّ العوز ، وليسلم من سيف ابن جلا .

تقية الكميت بن زيد الأسدي[1] مع الأمويين

المشهور عنه أنه كان يتشيع لأهل البيت مثل أهل الكوفة ، فاختار الكميت لنفسه أن يكون شاعر شيعة بني هاشم واختصهم بمدحه ، وحارب أعداءهم من بني مروان ، وهجاهم بشعره وقام في ذلك بما لم يقم به غيره ممن كان يتعصب للشيعة.

وكان الكميت حينما نصب نفسه لمناهضة بني مروان يعلم أنهم أصحاب السلطان في الناس وأن الأمر قد أدبر عن بني هاشم ، فلم يكن هناك مطمع فيهم ، ولكنه قد اختار هذا السبيل لنفسه إرضاء لمبدئه ، وأبى لعلمه وشعره - في البداية – أن يزرى بهما في سبيل المال ، وأن يتكسب بهما كما تكسب غيره من الشعراء ، فكان الشعر عنده جهادا في سبيل الثورة والتغيير ، ودفاعا عما يعتقد أنه الحق ، فأدى بذلك ما يجب على الشاعر لأمته ، بمعنى أنه وظف شعره لمشروع الشيعة السياسي ، ولم يهمه ما فاته من مال أولئك الملوك ، ولا ما كان يصيبه من أذاهم وشرهم .

ويروي لنا صاحب الأغاني أن الكميت أول ما قال الشعر كان في بني هاشم : يقول : " لما قال الكميت بن زيد الشعر كان أول ما قال الهاشميات، فسترها، ثم أتى الفرزدق بن غالب، فقال له: يا أبا فراس ، إنك شيخ مضر وشاعرها ، وأنا ابن أخيك الكميت بن زيد الأسدي. قال له: صدقت، أنت ابن أخي، فما حاجتك؟ قال: نفث على لساني فقلت شعراً، فأحببت أن أعرضه عليك؛ فإن كان حسناً أمرتني بإذاعته، وإن كان قبيحاً أمرتني بستره، وكنت أولى من ستره علي. فقال له الفرزدق: أما عقلك فحسن، وإني لأرجو أن يكون شعرك على قدر عقلك، فأنشدني ما قلت، فأنشده:

---

[1] – هو الكميت بن زيد بن خنيس الأسدي ، شاعر الهاشميين . اشتهر في العصر الأموي ، وكان عالما بآداب العرب ولغاتها وأخبارها وأنسابها ، ثقة في علمه ، أشهر شعره " الهاشميات" وهي عدة قصائد في مدح الهاشميين . قال أبو عبيدة : لو لم يكن لبني أسد منقبة غير الكميت لكفاهم ، وقال أبو عكرمة الضبي : لولا شعر الكميت لم يكن للغة ترجمان . توفي سنة ١٢٦هـ.
انظر ترجمته وأخباره في : الأصفهاني ، **الأغاني** ١٧ / ٢٠ – ٣٥ ، المرزباني ، **الموشح** ،ص ٢٢٧

طربت وما شوقاً إلى البيض أطرب

قال: فقال لي: فيم تطرب يابن أخي؟ فقال:

ولا لعباً مني وذو الشيب يلعب

فقال: بلى يابن أخي، فالعب، فإنك في أوان اللعب، فقال:

ولم يلهني دار ولا رسم منزل ... ولــم يتطربني بنـــان مخضب

فقال: ما يطربك يابن أخي؟ فقال:

ولا السانحات البارحات عشية ... أمرّ سليم القرن أم مرّ أعضب؟

فقال: أجل، لا تتطير، فقال:

ولكن إلى أهل الفضائل والنهى ... وخير بني حواء والخير يطلب

فقال: ومن هؤلاء؟ ويحك! فقال:

إلى النفر البيض الذين بحبهم ... إلى الله فيــما نـــابني أتقــرب

قال: أرحني ويحك! من هؤلاء؟ قال:

بني هاشم رهط النبي فإننـــي ... بهم ولهم أرضى مراراً وأغضب

خفضت لهم مني جناحي مودة ... إلى كـــنف عطفاه؛ أهل ومرحب

وكنت لهم من هؤلاء وهــؤلا ... محــباً ، علـــى أني أذم وأقصب

وأرمى وأرمي بالعداوة أهلها ... وإنـــي لأوذى فيـــهـــم وأؤنـــب

فقال له الفرزدق: يابن أخي، أذع ثم أذع، فأنت والله أشعر من مضى، وأشعر من بقى ." [١]

ولا شك أنه لا يراد من هذا إلا أن الهاشميات كانت أول ما قاله من الشعر الجيد ، وهــذا لا يمنع أن يكون له شعر قبلها وأنه مازال يجيد من نفسه حتى وصل إلى مرتبة هــذا الــشعر الجيد . [٢]

والمهم أن الكميت يظل في مقدمة الشعراء الذين فنوا فناء يكاد يكون تاما في عقيدة التشيع لآل البيت ، ولعل من يتصفح ديوان الهاشميات التي قالها الكميت في مدح آل البيت ، والطعن في ملك بني مروان ، وتأليب الناس عليهم ، لن يتصور أنه سينقلب يوما ما ويجد لــه شــعرا نقيضا لما هو في الهاشميات ، فنراه يمضي في هجوم على بني أمية في جرأة قلّ مثيلها :

أضَاعُوا أمرَ قَائدهم فَضَلُّوا ... وأقوَمِهم لــدَى الحَدَثَانِ رِيعَا

فَقـُـل لِبَنِي أُمَيَّةَ حَيثُ حَلُّوا ... وإن خــفتَ المُهَنَّدَ والقَطِيعَا

ألاَ أُفٍ لــدَهرٍ كــُنتُ فِيـــهِ ... هِــدَانَاً طـــائِعاً لـــكُمُ مُطِيــعَا

1ـــالأصفهاني ، **الأغاني** ، ١٧ / ٣٠ ، ٣١

2ـ انظر : عبد المتعال الصعيدي ، **الكميت بن زيد شاعر العصر المرواني ، وقصائده الهاشميات** ، ص١٩

أجَـاعَ اللـهُ مَن أشبَعتُمُوهُ وأشـبَعَ مَـن بجَورِكُمُ أُجِيعَا
وَيـلعَنُ فـذَّ أُمـتِّه جِهَاراً إذَا سَـاسَ الـبَرِيَّةَ والخـليعَا
بمـرضِيِّ السـيَاسَةِ هَاشِمِيٍّ يـكـونُ حـيَاً لأُمـتِّه رَبيعَـا
وَليثاً فِي المَشـاهِدِ غَيرَ نِكسٍ لِتَقـويـمِ البـرِيَّةِ مُسـتَطِيعَا(١)

وهكذا لم تقف عاطفة الكميت عند حد إظهار الولاء لآل البيت أو إظهار الجزع والأسى لما مني به هؤلاء الهاشميون من ظلم وجور على يد بني أمية ، ولكنه يشن هجوما فكريا وكفاحا سياسيا عليهم ، ويتمنى على الله أن يزيل ملكهم على يد هاشمي مرضي السياسة يكون كالربيع يعم الرعية بالخيرات بعد أن هبت عليهم رياح القحط والجدب على يد الأمويين .

ويتحدث الكميت عن وجهة نظر الشيعة في الخلافة ، فيقول :

وَقـالُـوا وَرِثنـاهَا أبَانَـا وأُمـنَّا وَمَـا وَرَّثَتـهُـم ذَاكَ أُمٌّ وَلاَ أبُ
يَرَونَ لَهُم فَضلاً عَلَى النَّاسِ وَاجِباً سَفَاهاً وَحَقُّ الهَاشِمِيينَ أوجَـبُ
يَقُولُـونَ لـَم يـُورَث وَلَولا تُرَاثُه لَقَد شـرِكَت فِيه بَكِيل وأرحَـبُ
فَإن هـيَ لَم تَصلُح لِحَي سـوَاهُمُ فَإن ذَوِي القـُربَى أحَقُّ وأقـرَبُ (٢)

لقد لجأ الكميت في نظريته إلى الحجاج العقلي القوي ، فهو يقول : إن بني أمية يدعون أنهم ورثوا الخلافة عن أبيهم وأمهم وهذا محض افتراء وادعاء باطل ، فلم يكن لأبيهم وأمهم شيء حتى يرثه من بعدهما أبناؤهما ، ثم يقرر أن الأمويين قد فرضوا طاعتهم على الناس فرضا ، وأنهم ادعو بعد ذلك أن هذه الطاعة حق لهم على الرعية ، وهذا زعم باطل وفاسد ، فالهاشميون أحق بها لأنهم عشيرة النبي وأقرب الناس إليه وأولادهم بتراثه ، وإذا كان الأمويون يحتجون بأن النبي لا يورث ، وأن الخلافة للقبائل كلها فإن حجتهم باطلة ، لأنه لو صح زعمهم لسعى إلى الخلافة أدنى قبائل العرب شأنا وهذا لم يحدث ولن يحدث ، وإذا كانت الخلافة مقصورة في قريش وحدها لا لشيء إلا لأنهم عشيرة الرسول فقد وجب أن تكون الخلافة لبني هاشم لأنهم أقرب الناس نسبا من رسول الله –صلى الله عليه وسلم . (٣)

وإذا كان كثيّر قد عبر في شعره عن عقيدته الكيسانية المتطرفة عن الدين ، فإن الكميت خير من يمثل عقيدة الشيعة الزيدية الذين اعتقدوا أن النبي صلى الله عليه وسلم وإن لم ينص على خلافة علي إلا أن عليا كان أفضل الصحابة بعد الرسول ، وجوّزوا إمامة المفضول وخلافته مع وجود الأفضل ، وبذلك جوّزوا استخلاف أبي بكر وعمر وعثمان مع

1ـ **شرح الهاشميات** ، ص ١٩٨-١٩٩

2ـ نفسه ، ص ٥٩-٦٤

3ـ انظر ، إبراهيم الخواجة ، **شعر الصراع السياسي في ق . ٢ هـ** ، ص ٨٢

وجود علي كرم الله وجهه ،[1] يقول الكميت :

أهوَى عَلياً أَميرَ المُؤمِنينَ ولاَ — أرضَى بشتمِ أَبي بَكرٍ وَلاَ عُمَرَا
ولا أَقُولُ وإن لَم يُعطِيَا فَدَكـاً — بنتَ الرَّســُولِ ولا ميراثَهُ كَفرَا (٢)
اللــهُ يَعلَمُ مــاذا يــأتيَانِ بــه — يَومَ القِيَامَةِ من عُذرٍ إذا اعتَذَرَا
إنَّ الرَّســُولَ رَسُولَ اللهِ قَالَ لَنَا — إنَّ الوَلِيَّ عليٌّ غَيرَ ما هــَجَرَا (٣)

ويمضي الكميت في الدّفاع عن آل البيت وإثبات حقهم في الخلافة ورفض السلطة الأموية ، وفي دعوة الأمة إلى الثورة والتغيير ، يقول :

ألا هــَل عــَمٍّ فــي رَأيــه مُــتَأمــِلُ — وَهــَل مُدبِرٌ بَــعدَ الإســَاءَة مُقبلُ
وهــَل أمةٌ مُســتيقــظونَ لرشــدهــم — فيكشــفُ عنه النّعــسَةَ المتُزَمِّــلُ
فَقَد طَالَ هذا النَّومُ واستَخــرَجَ الــكَرَى — مَسَاوِيَهم لو أنَّ ذا المــَيلِ يَعــدِلُ
وَعَطَّــلت الأحــكــامُ حتــى كــأنَّــنــا — علــى مِــلَّةِ غيــرِ التــي نَتَنَحَّــلُ
فَتلــكَ أمــورُ النَّاسِ أضحــَت كــأَنَّهــا — أُمورُ مــُضيعٍ آثَرَ النــَّومَ بُهَّــلُ
فيا سَاســَةً هاتــوا لنــا مــن جوابكم — ففيــكم لعَمري ذو افانينَ مــقــوَلُ
أأهــلُ كتــابٍ نحــنُ فــيــه وأنــتــمُ — على الحقِّ نَقضي بالكتاب ونَــعدلُ
فَتلك ولاةُ الســوءِ قــد طــالَ مــلكُهم — فحــتَّامَ حــتَّامَ العَنــاءُ المُطــوَّلُ
رَضُــوا بفعــَالِ السَوءِ في أهلِ دينِهم — فــقد أيتَمُوا طــَوراً عدَاءً وأثكلُوا
لَهُــم كــُلَّ عــَامٍ بدعــةٌ يُحــدِثُونَهــا — أزَلــُّوا بهــا أتبــاعَهم ثم أوجَلُوا
كمَا ابتــَدَعَ الــرُّهبَان ما لَم يَجــيءِ به — كتــَابٌ ولا وَحيٌ مــن الله مُنــزَلُ
تَحــِلُّ دِمــاءُ المســلمــينَ لَدَيــهــُم — وَيَحــرُمُ طَــلعُ النَّــخــلةَ المُتَهَدِّلُ
فيا رَبِّ هَل إلاّ بِــكَ الــنَّصــرُ نبتَغــي — عَلَيهــم وهــَل إلاّ عَلَيكَ المُــعَوَّلُ (٤)

ومن يقرأ أبيات الكميت هذه في أيامنا التي نعيش فيها ، يستشعر الواقع السياسي المذل الــذي وصلت إليه الأمة الإسلامية ، لهوان حكامها ، فالكميت يرفض دولة لأنها أساءت أخذ البيعــة للإمام متغافلا ما قامت به من فتح للبلدان ونشر للإسلام ، وعاش المسلمون في ظلهــا حيــاة

---

[1]- انظر : الشهرستاني ، **الملل والنحل** ، ١/ ١١٣ ، والبغدادي ، **الفرق بين الفرق** ، ص ٣٢

[2]– فدك : قرية روي أن النبي تصدق بها على فاطمة ، وأما منع الخليفتين فاطمة فإن أبا بكر سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول " نحن معاشر الأنبياء لا نورث ، ما تركناه صدقة " بالرفع ولكن الشيعة يروونه ما تركناه صدقة بالنصب ، فنصبوا صدقة على الحال والتقدير ما تركناه حال كونه صدقة . انظر : ياقوت الحموي **معجم البلدان** ، ٢٣٨/٤ . وانظر الشيخ المفيد ، **رسالة حول الحديث نحن معاشر الأنبياء لا نورث** . (http://aqaed.com/shialib/books/04/maeasher/maeasher.html)

[3]– **شرح الهاشميات** ، ص ٢٠٢

[4]- **نفسه** ، ص ١٤٦-١٦٤

ملؤها العزة والطمأنينة والرخاء ، فكيف لو بعث الكميت وشاهد زماننا ؟ دماء المسلمين مسفوكة وأعراضهم مهتوكة ، وثرواتهم منهوبة ؟ فماذا سيقول ؟

وهذا المنطق وغيره كثير في شعر الكميت نشعر بأنه كان ثائرا في شعره على بني أمية ، وأنه كان معتدلا في تشيعه ، وتتلخص عقيدته بأن الهاشميين هم أحق الناس بالخلافة وبأن بني أمية قد اغتصبوا هذا الحق ، فمن واجب المسلمين أن يعملوا على إعادة الحق لأصحابه ولذلك رأيناه يمضي في معارضته للأمويين واتهامهم بالجور والظلم ليلفت الأنظار من خلال هذا كله إلى عدل بني هاشم ، ومن هنا رأيناه يقارن بين عدل هؤلاء وظلم أولئك على نحو ما جاء في قوله :

بل هَوَايَ الـذي أُجُنُّ وأُبـدي ... لِبَنِي هَاشـمٍ فُـرُوعِ الأنَـامِ
لِلقَرِيبِينَ مـن نـدًى والبَعِيدِيـ ... ـنَ من الجَورِ في عُرى الأَحكَامِ
والوُلاَة الكُفَاةِ للأَمـرِ إن طـرَّ ... قَ يَتنـاً بمـُجهـضٍ أو تمـامِ
رَاجِحي الوَزنِ كَاملِي العَدلِ في ... السـيرة طَبِيِّن بالأُمـورِ العظَامِ
سَاسَةٌ لا كمَن يَرَى رَعيـةَ النَّا ... سِ سـوَاءً ورَعـيَـةَ الأَنعـامِ
لا كعَـبدِ المـلِيكِ أو كـوَلـيدٍ ... أو سـُلَيمَانَ بـعدُ أو كَهِشَـامِ
فَهُمُ الأَقـرَبـُونَ مـِن كُلِّ خَيرٍ ... وَهـُمُ الأَبـعَدُونَ مـن كُلِّ ذَامِ (١)

ومثل هذه المقارنات كثيرة في شعر الكميت " فهاشمياته مرجل يغلي بالثورة على بني أمية وهو كالفدائي الذي يحمل دمه على يده في في سبيل مبدئه " (٢) أو كما يقول شوقي ضيف : " يحمل في سبيل مذهبه أو زيديته روحه على يده يريد أن يضحي بنفسه ، بحيث بدت هاشميات الكميت طرفة نفيسة من طرف عصر بني أمية ، لا لأن شاعرها شيعي فحسب ، بل لأنه اتخذها دفاعا عن حقوق بني هاشم كما تصورها زيد بن علي وأتباعه " (٣)

ولكن الملفت للنظر أن الكميت بن زيد لم يشارك في ثورة زيد بن علي (٤) مشاركة فعلية

---

[1] ـ**شرح الهاشميات** ، ص ١٢-٢٤

[2] ـ إبراهيم الخواجة ، **شعر الصراع السياسي في ق٢هـ**، ص ٨٥

[3] ـ**التطور والتجديد في الشعر الأموي** ،ص ٢٩٠

[4] ـ" زيد هذا هو أبو الحسين زيد بن زين العابدين علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب،رضي الله عنه، وكان قد ظهر في أيام هشام بن عبد الملك في سنة اثنتين وعشرين ومائة، ودعا إلى نفسه، فبعث إليه يوسف بن عمر الثقفي والي العراقين يومئذ جيشاً مقدمه العباس المري، فرماه رجل منهم بسهم فأصابه فمات، وصلب بكناسة الكوفة، ونقل رأسه إلى البلاد. وقال ابن قانع: كان ذلك في صفر سنة إحدى وعشرين ومائة، وقيل سنة اثنتين وعشرين ومائة في صفر أيضاً، بالكوفة، ولزيد من العمر اثنان وأربعون سنة يومئذ "
ابن خلكان ، **وفيات الأعيان وأنباء أهل الزمان** ، ١١٠/٦

فقد روى الأصفهاني :" لما خرج زيد بن علي كتب إلى الكميت: اخرج معنا يا أعيمش، ألست القائل :

ما أبالي - إذا حـفظت أبا القا سـم – فيـكم ملامـة اللوام

فكتب إليه الكميت:

تجود لكم نفسي بمـا دون وثبة تظل لها الغربان حولي تحجل " (١)

فكأنما اكتفى الكميت في تشيعة بالمجاهرة بحب آل البيت والنصرة باللسان وهذا وحده جناية يعاقب عليها بنو أمية ، يقول :

ألم تَرَنـي مـن حُبِّ آلِ محمدٍ أروحُ وأَغـدُوا خَـائِفاً أتـرقـّبُ
كأنّـي جـانٍ مُـحدِثٌ وكـأنَّما بِهِم يُتّقَى من خَشيَةِ العُرّ أجـرَبُ
عَلَـى أيّ جُـرمٍ أَم بأيـَّةِ سيرَةٍ أُعَـنَّفُ في تَقـرِيظِهِم وَأُؤنـَّبُ
أُناس بِهِم عَزَّت قُرَيشٌ فأصبَحُوا وفيهِم خِبَاءُ المَكرُمَاتِ الـمُطَنَّبُ (٢)

وكعادة شيعة بني هاشم يتخاذلون في ساعة الحسم ، ثم ينصرفون للحزن والبكاء على ما فات ، لذلك نرى الكميت تفيض نفسه حزنا وأسفا لتخاذله عن النصرة المادية لإمامـه ، ولا سـيما بعد أن تروى في الأمر وأدرك أن الموت لا بدّ منه، فهو نهاية كل حـي وإن تـأخر يومـه ، يقول الكميت :

دَعَاني ابنُ الرَّسُولِ فَلَم أُجِبهُ ألهفِـي لَهـفَ لِلقَلبِ الفَرُوقِ
حـِذَارَ مَـنِيَّةٍ لا بُـدَّ مـِنهَا وَهـَل دُونَ المَنِيَّةِ مِن طرِيقِ (٣)

وأظن أن خشيته من الموت وبطش الأمويين الذين لن يتركوه دون عقاب إن هـو شـارك بالثورة ، بالإضافة لقناعته عدم وجود طاقة وقدرة لإمامه على مواجهة سلطان الأمويين ، هما السبب في تخلفه عن اللحاق بثورة إمامه ، " ولكن الحسرة أكلت قلبه بعد أن رأى إمامه يلقـى

1- **الأغاني** ، ١٧ / ٣٦
2- **شرح الهاشميات** ، ص ٧٥،٧٦
3- نفسه ،ص ٢٠٤

مصيرا تقشعر له الأبدان ، عندئذ بهت الكميت وتولى أسفا ونعى على نفسه نكوصه وتخلفه عن الدفاع عن إمامه ، وبهذا ينطبق تماما قول أحمد الشايب عندما وصف الكميت بقوله : " إن تشيعه كان محدودا من الناحية العملية "[١] وإن كان هذا القول لا يفسر شيئا عن أسباب تخلفه ، يقول الخواجة : " وفي اعتقادي أن الكميت لم يكن مقتنعا بجدوى إلى مزيد من النيران لكي تتضح طعاما سائغا يشبع البطون الجائعة ".[٢]

وبعد هذا التخاذل ظل الكميت يهتف بهاشمياته ، وربما زاد في هتافه ليعوض النقص الذي فاته بعد أن تخاذل عن نصرة إمامه ، ويبدو أن ذلك قد أثر في نفسه ، فنجده يستمر في التحسر والاعتذار والمبررات ، فهو يتلمس خطى السابقين من بني هاشم ، على نحو ما يلاحظ في قوله :

وقُلتُ لَهَا بِيعِي مِـن العَيشِ فَانياً   بِبَـاقٍ أُعـزِّيهَا مِـرَاراً وأعـذِلُ
وَقَالـَت مُـعِدٌّ أنتَ نَفسَكَ صَابِرَاً   كما صَبَرُوا أيُّ القَضَاعِين يَعجـَلُ
فـإن يـَك هـذَا كـَافِيـاً عِندَنَا   وإنِّيَ مِـن غَيـرِ اكتِفَاءٍ لأوجـَلُ
ولكـِنَّ لـِي في آلِ أحمَدَ إسـوَةً   وَمَا قَد مَضَى في سَالِفِ الدَّهرِ أطوَلُ [٣]

فهو يخشى أن يقال قد تقاعس عن نصرة الهاشميين ، ولكن مما يخفف عنه قسوة هذا الشعور تأسيه بأئمته السابقين الذين آثروا التقية وظلوا يدعون إلى مبادئهم في سرية تامة .

ويروى أنه لما شاع أمر الهاشميات ، ووصلت إلى مسامع هشام بن عبد الملك أكبرها واستنكرها ، فكتب إلى خالد القسري عامله على العراق ، فطلب منه أن يبعث له رأس الكميت ، فلم يشعر الكميت إلا والخيل محدقة بداره ن فأخذ وحبس في الحبس ، ثم فر من السجن في قصة غريبة يذكرها الرواة والمؤرخون .[٤]

وبعد ذلك التجأ الكميت إلى مسلمة بن عبد الملك ليجيره ، وبلغ هشاما ذلك فدعا به : " وقال له: أتجير على أمير المؤمنين بغير أمره؟ فقال: كلاَّ، ولكنِّي انتظرت سكون غضبه، قال: أحضرنيه السَّاعَةَ فإنَّه لا جوار لك، فقال مسلمة للكميت: يا أبا المستهل إنَّ أمير المؤمنين

1– **تاريخ الشعر السياسي** ، ص١٩٥
2– إبراهيم الخواجة ، **شعر الصراع السياسي في ق٢هـ** ص٨٧
3– **شرح الهاشميات** ، ص ١٨٠- ١٨٤
4– انظر : العباسي ، **معاهد التنصيص على شواهد التلخيص** ، ٣ / ١٠٠ - ١٠١

أَمرني بإحضارك، قال : أتسلمني يا أبا شاكر؟ قال: كلاَّ، ولكنِّي أحتال لك، ثم قال له: إنَّ معاوية بن هشام قد مات قريباً، وقد جزع عليه جزعاً شديداً فإذا كان من اللَّيل فاضرب رواقك على قبره وأنا أبعث إليك بنيه يكونون معك في الرواق، فإذا دعا بك تقدمت عليهم أن يربطوا ثيابهم بثيابك ويقولون: هذا مستجير بقبر أبينا، ونحن أحقّ بإجارته، قال: فأصبح هشام على عادته متطلعاً من قصره إلى القبر فقال: ما هذا؟ فقالوا: لعلَّه مستجير بالقبر، فقال: يجار من كان إلاَّ الكميت فإنه لا جوار له، فقيل: فإنَّه الكميت، فقال: يحضر أعنف إحضار، فلمَّا دعا به ربط الصبيان ثيابهم بثيابه، فلمَّا نظر هشام إليه اغرورقت عيناه واستعبر وهم يقولون: يا أمير المؤمنين، استجار بقبر أبينا وقد مات ومات حظّه من الدُّنيا فاجعله هبة لنا ولا تفضحنا فيمن استجار به، فبكى هشام حتَّى انتحب، ثم أقبل على الكميت فقال له: يا كميت، أنت القائل:

وإلاَّ فقُولوا غيرَهَا تَتَعَرَّفوا … نَواصِيَها ترْدى بنا وهيَ شُزَّبُ

فقال: لا والله، ولا أتان من أُتن الحجاز وحشية، ثم خطب فحمد الله وأثنى عليه، وصلى على نبيّه صلّى الله عليه وسلّم، ثم قال: أَمَّا بعد فإنِّي كنتُ أَتدهدى[1] في غمرة جهالة، وأَعوم في بحر غواية، أخنى على خطلها، واستفزَّني وهلها، فتحيَّرت في الضلالة، وتسكَّعت في الجهالة، مهرعاً عن الحق، جائراً عن القصد، أَقول الباطل ضلالاً، وأَفوه بالبهتان وبالاً، وهذا مقام العائذ المبصر الهدى، ورافض العمى، فاغسل يا أمير المؤمنين الحوبة بالتوبة، واصفح عن الزلّة، واعف عن الجرم، ثم قال:

كم قال قائلكم لماً … لك عندَ عَثْرَتِهِ لعاثِرْ
وغَفَرْتُم لذوي الذنو … ب منَ الأكابرِ والأصاغِرْ
أبني أميَّة إنَّكم … أهلُ الوسائلِ والأوامرْ
ثِقَتي لكلِّ مُلِمَّةٍ … وعشيرَتي دونَ العَشائرْ
أنتم مَعادنُ للخلا … فةِ كابراً من بَعْدِ كابرْ
يا لتسعةِ المتَتابعينَ … خلائفاً وبخير عاشرْ (٢)
وإلى القيامة لا تزا … لُ لشافعٍ متنكم وواترْ

وقطع الإنشاد، وعاد إلى خطبته فقال: إغضاء أمير المؤمنين وصباحته، وسماحته ومناط المنتجعين بحبله، من لا يحل حبوته لإساءة المذنبين، فضلاً عن استشاطة غضبه لجهل الجاهلين، فقال له: ويلك يا كميت مَنْ زين لك الغواية ودلاك في العماية؟ قال: الذي أخرج

---

[1] - الدهدهة : قلبك الحجارة من أعلى إلى أسفل دحرجة ، وهنا كناية عن الضلال وقلب الأمور ، **انظر لسان العرب** ، مادة دهده .
٢- المقصود بالعاشر هو هشام بن عبد الملك .

أبانا من الجنة وأنساه العهد فلم يجد له عزماً، فقال له: إيه يا كميت ألست القائل :

فيا موقداً ناراً لغيرك ضوءها   ويا حاطباً في غير حبلك تحطب

فقال: بل أنا القائل:

إلـــى آل بَيــتِ أبـــي مـــالكٍ   مناخ هو الأرْحَبُ الأســـْهَلُ
نمتُّ بأرحـــامنـــا الـــداخـــلا   ت من حَيْثُ لا ينكَرُ المدخلُ
بمُرَّةَ والنضْــر والمـــالكييتن   رهـــطٌ هـــم الأنـــبل الأنبلُ
وجَدْنا قُرَيشاً قريشَ البِطـــاح   علـــى ما بنـــى الأَوَّلُ الأوَّلُ
بهم صَلَحَ الناسُ بعدَ الفســـادِ   وحيصَ من الفَتْقِ ما رعْبَلوا (١)

قال له: وأنت القائل:

لا كَعَـــبْدِ المليك أو كَوليدٍ   أو ســـليمان بعده أو هِشـــامِ (٢)
من يمت لا يمت فقيداً ومن   يحيا فلا ذو إلٍّ ولا ذو ذمامِ (٣)

ويلك يا كميت! جعلتنا ممن لا يرقب في مؤمن إلاًّ ولا ذمة، فقال: بل أنا القائل يا أمير المؤمنين:

فالآنَ صـــِرْتُ إلى أُمَيَّـــةَ   والأمـــورُ إلـــى المصائـــرْ
والآنَ صرْتُ بها المُصـــ   ـــيبَ كمهْتَدٍ بالأمـــس حائرْ
يـــا ابـــن العقائـــل للعقا   ئـــل والجحـــاجحةِ الأخايرْ
مـــن عبدِ شمـــسٍ والأكا   برِ مـــن أمَيـــَّةَ فالأكـــابـــرْ
إن الـــخـــلافـــةَ و الآلا   ف برغمِ ذي حـــَسَدٍ وواغرْ
دلَفـــا مـــن الشَّرفِ التليـــ   ـــدِ إليـــكَ بالـــرِّفْدِ الـــوافرْ
فَحَـــللتَ مـــتُعتلج البـــطا   حِ وحـــلّ غيرُكَ بالظـــواهرْ

قال: إيه، فأنت القائل:

فَقل لبني أمية حَيثُ كانوا   وإن خِفْتَ المهند والقطيعا
أجـــاعَ الله من أشْبَعْتُموهُ   وأشـــبعَ من بجوركمْ أجيعا
بمرضيِّ السياسة هاشمي   يكـــون حـــياً لأمته ربيـــعا

فقال: لا تثريب يا أمير المؤمنين، وإن رأيت أن تمحو عني قولي الكاذب، قال: بماذا؟ قال: بقولي الصادق:

1– حاص فلان الفتق ، تريد خاطه ، وهو بمعنى أصلح الفاسد ، ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة حيص ورعبلوا : من قولهم : رعبل اللحم ، إذا قطعه ، ورعبل الثوب رعبلة ، إذا مزّقه تمزيقا .
2– ذكرنا الرواية سابقا من الأغاني (أو سليمان بعد أو كهشام) انظر البحث ، ص ٥٢
3– الإلَّ : العهد .

أورَثَتهُ الــحَصانُ أم هِشــام حَــسَباً ثــاقباً ووَجهاً نضيرا

وتعاطـــى به ابنُ عائِشَة البد رَ فأمْســَى لهُ رَقيباً نظيــرا

وكَــساهُ أبو الخــلائِفِ مروا نُ سَـنـاءَ المكارم الــمأثورا

لــم تَجَهم له البطــاحُ ولكــن وَجـَـدَتْها لهُ مــعاناً ودورا

وكان هشام متكئاً، فاستوى جالساً وقال: هكذا الشعر فليكن، يقولها لسالم بن عبد الله بن عمر رضي الله عنهم، وكان إلى جانبه، ثم قال: رضيت عنك يا كميت، فقبّل يده وقال: يا أمير المؤمنين إن رأيت أن تزيد في تشريفي فلا تجعل لخالد عليَّ إمارة، قال: قد فعلت، وكتب بذلك، وأمر له بأربعين ألف درهم وثلاثين ثوباً شامية، .. " [١]

وقد أخذ الكميت بعد عفوه عنه يمدح هشاما ، ويمدح ولاته ووجوه دولته ، ويقبل في ذلك صلاتهم وجوائزهم ، وهو الذي لا يقبل صلات بني هاشم ويؤثر مدحهم على صلات بني مروان ، ولكنه كان يمدح بني مروان تقية ، مظهرا لهم الصلح ، ومبطنا لهم خلاف ذلك ، فلم يكن مدحا صادرا عن عقيدة لمدحه لبني هاشم " وقد استباح لنفسه أخذ صلاتهم ، وقد كانت الشيعة تبيح أخذ مال الملك وترى أنها تأخذ من ذلك حقا مغتصبا ، ومالا هي أحق به من المسئولين عليه " [٢]

إذن فهشام بن عبد الملك ليس الوحيد الذي مدحه من الأمويين ، فقد مدح مسلمة أخاه عندما دخل عليه ليجيره من هشام .

" كان الكميت بن زيد يمدح بني هاشم ويعرض ببني أمية، فطلبه هشام، فهرب منه عشرين سنة، لا يستقر به القرار من خوف هشام، وكان مسلمة بن عبد الملك له على هشام يوماً إلى بعض صيوده، أتى الناس يسلمون عليه، وأتاه الكميت بن زيد فيمن أتى، فقال: السلام عليك أيها الأمير ورحمة الله وبركاته، أما بعد:

قف بالديار وقوف زائر وتأن إنك غير صاغر

حتى انتهى إلى قوله:

يا مسلم بن أبي الوليــ ـد لميت إن شئــت ناشر

غلقــت حــبالي من حبا لــك ذمــة الجار المجاور

فالآن صرت إلــى أميــ ـة والأمور إلى المصاير " [٣]

فالعلاقة بينه وبين الأمويين أصبحت وطيدة ، فنراه بعد أن كان طريدا مشردا من هشام بن عبد الملك ، يدخل عليه ويمازحه ، فقد روى العباسي في معاهد التنصيص أن هشام بن عبد

1- العباسي ، **معاهد التنصيص على شواهد التلخيص** ، ٣ / ١٠٠ - ١٠٥

2- عبد المتعال الصعيدي ، **الكميت بن زيد** ، ص ٤٣

3- ابن عبد ربه ، **العقد الفريد** ، ٥٦/٢ وهناك قصيدة أخرى في المستدرك من شعر الكميت، شرح الهاشميات ، ص٣٢٠

الملك كان " مشغوفاً بجارية له يقال لها صدوف مدنية اشتريت له بمال جزيل، فعتب عليها ذات يوم في شيء وهجرها وحلف أن لا يبدأها بكلام، فدخل عليه الكميت وهو مغموم بذلك، فقال: ما لي أراك مغموماً يا أمير المؤمنين؟ لا أغمَّك الله! فأخبره هشام بالقصة، فأطرق الكميت ساعة، ثم أنشأ يقول:

أعَتَبْتَ أم عَتَبَتْ عليكَ صُدوفُ وعِتابُ مثلكَ مثلها تَشْريفُ
لا تَقْعُدَنَّ تلومُ نفسَكَ دائباً فيها وأنتَ بحبِّها مَشْغوفُ
إنَّ الصّريمَةَ لا يقومُ بمثلِها إلاَّ القَوِيُّ بها وأَنتَ ضَعيفُ

فقال هشام: صدقت والله، وقام من مجلسه فدخل إليها ونهضت إليه فاعتنقته وانصرف الكميت، فبعث إليه هشام بألف دينار، وبعثت إليه بمثلها " .[١]

ويبدو أن علاقته مع الأمويين استمرت حتى بعد هشام ، فابن عساكر يروي له أبياتا في مدح عبد الملك بن هشام بن عبد الملك بن مروان ، بقوله:

من عبد شمس إلى الشام ومن عبد مناف لبيتك القطب
وأنت في البيت ذي الدعائم من مخزوم بيت علائه النسب
صفا لك التبر حين صفت فلان يخلص إلا من تبرك الذهب
فما لحي مجد ومكرمة إلا لكم فوق مجدة رتب [٢]

وكذلك روى الأصفهاني له أبيات في مدح خالد القسري والي الأمويين على العراق ، فدخل عليه الكميت فأنشده :

لو قيل للجود: من حليفك؟ ما إن كان إلا إليك ينتسب
أنت أخوه وأنت صورته والرأس منه، وغيرك الذنب
أحرزت فضل النضال في مهل فكل يوم بكفك القصب

---

[1]– العباسي ، **معاهد التنصيص** ، ١٠٤/٣
[2]– **تاريخ دمشق** ، ٣٧ / ١٧٩ ، وفي المستدرك من شعر الكميت ، قصيدة يرثي فيها معاوية بن هشام

لــو أن كــعباً وحــاتماً نشرا ... كانا جميعاً من بعض ما تهــب

لا تخــلف الوعد إن وعدت ولا ... أنــت عن المــعتفين تحتجب

ما دونك اليــوم من نوال، ولا ... خــلفــك للــراغبين مــنقلب (١)

وإلى هذا الحد كان تحول الكميت الذي ظهر من أكبر شعراء الأحزاب التزاما في هاشمياته التي فاضت إخلاصا وصدقا حماسيا وعاطفيا في موقفه من الهاشميين حتى أصبح لسان حـال حزبهم ، ووسيلتهم الدفاعية في تبني قضاياهم والدعاية لمذهبهم .

ما السر في هذا التحول ؟ لقد أغنانا الكميت في هذا المجال – تحوله لبني أميـة – عـن وعثاء البحث وعن تبرير لهذا الموقف الذي قد يبدو غريبا ، وذلك عندما صرح بأنه يحتمـل الحقد والضغينة ، ولا يظهر لهم إلا المودة ، ولكنها – على أي حال – ليست مودة حقيقيـة ، فإذا مدحهم إنما يمدحهم تقية وحسب ، فيظهر لهم بخلاف ما يبطن ، يقول الكميت :

نَضَحْــتُ أديــمَ الوُدِّ بَيني وبَينَهُم ... بآصِــرةِ الأرحــامِ لــو يــتَبَلَّــلُ

فمــا زَادَها إلا يُبُوســاً وما أرَى ... لَهُــم رَحِــمَاً والحــَمدُ لِلَّه تُوصَلُ

ونَضخِــيَ إِيــّاهُ التَقيَّاتُ مِــنهُم ... أُدَاجِي عَلَى الدَّاءِ الــمُرِيبِ وأَدمُلُ

وإنّي علــى أنــِّي أرى في تَقِيَّةٍ ... أُخَالِــطُ أقــوَاماً لِقَــومٍ لَمــزِيــَلُ (٢)

وإنّي على إغضَاءِ عَينَيَّ مُطرِقٌ ... وَصَبرِي على الأقذَاءِ وهي تَجَلجَلُ

وإن قِيلَ لم أحــفِلِ ولَيسَ مُبَالِياً ... لَمُحــتَمِلٌ ضَــبًّا أُبَالــي وأَحفــِلُ (٣)

فهو يعترف أن مدحه للأمويين كان تقية ومداراة من جهة ، وكأني به يقول إن التقيـة لتحـل فلماذا لا أستعملها ، وهي مبدأ في الفكر الشيعي ، فيكفي تشردا وهجرانا ، فلـتكن المقاومـة سرية ، فكما يدعي هو من جهة ثانية أنه استأذن في ذلك أبا جعفر محمد بن علي بن الحـسين الذي عاتبه في مدحه للأمويين ، فقال له :يا كميت؛ أنت القائل :

فالآن صرت إلى أميــ ... ــة والأمور إلى المصائر

قال : نعم قد قلت ، ولا والله ما أردت به إلا الدنيا ، ولقد عرفت فضلكم ، قال:

أما أن قلت ذلك فإن التقية لتحل . (٤)

1– الأصفهاني ، **الأغاني** ، ١٧ / ٣٧

2–رجل مخلط مزيل : يخالط الأمور ويزايلها علما بها ، ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة خلط

3– **شرح الهاشميات** ، ص ١٨٥-١٨٦

4– الأصفهاني ، **الأغاني** ، ١٧ / ٣٥

ويظهر أن الأمويين كانوا يعرفون عنه هذه التقية ، فهم يقبلون مدائحه على الرغم من تشيعه فهم يتعاملون معه كوسيلة دعاية لا يهمهم ما يبطن لهم ، ما دام لا يشكل خطرا علـــيهم فـــي نظرهم ، ومما يؤيد ذلك قول هشام بن عبد الملك ، عندما أنشده الكميت مادحا :

فبهـــم صـــرت للبعيـــد ابـــن عم   واتهمـــت القريـــب أي اتهـــام

مبدياً صفحتي على الموقف المعـــ   ـــلم، باللـــه قوتي واعتصامي

قال: استقتل المرائي "[١].

وكما أدرك زعماء بني هاشم حقيقة مشاعر الكميت تجاههم ، فإن بعض بني هاشـــم كـــانوا – كما يبدو - يقبلون منه أن يتوجه بالمديح نحو بني أمية تقية ، وما ذكرناه في الصفحة الـــسابقة يؤكد هذا ، ويروى كذلك أن الكميت أرسل وردا ابن أخيه إلى أبي جعفر محمد بـــن علـــي ، وقال له : إن الكميت أرسلني إليك وقد صنع بنفسه ما صنع ، فتأذن له أن يمدح بني أميـــة ؟ فال : نعم هو في حل فليفعل ما شاء . [٢] كما روي أنه " دخل على أبي جعفر محمد بن علي فأعطاه ألف دينار كسوة ، فقال له الكميت : والله ما أحببتكم للدنيا ولو أردت الدنيا لأتيت مـــن هي في يديه ، ولكني أحببتكم للآخرة " [٣] وللكميت موقف مشابه أيضا مع فاطمة بنت الحسين فقد رفض أن يأخذ منها ما وهبته من مال ومركب ، وهملت عيناه ، وقال : لا والله لا أقبلها ، إني لم أحبكم للدنيا [٤] .

وهذه الروايات تؤكد إخلاصه لبني هاشم ، وأنه كان لبني أمية مخفيا ما أبطنه .

ويرى إبراهيم الخواجة أن حب الكميت لبني هاشم واحتجاجه لهم على خصومهم كـــان يمـــلأ عليه حواسه ولا سيما أنه أظهر هذا الحب حيث ضنّ به الآخرون وأظهره حيث كتمـــوه ومـــا كان ليفعل هذا لولا إيمانه العميق بأن هذا الحب سيكون وسيلة عند رسول الله صلى الله عليـــه وسلم . [٥]

ويبدو أن الكميت كانت تقيته تختلف عن غيره ، والسبب في ذلك أنه صاحب مبدأ وهذا المبدأ قد تجسد فيه ومن الصعب أن يزول " ليس الكميت إذن من ذواق شعراء عصره الذين وزعوا أنفسهم على المدح والفخر والهجاء على نحو ما نرى عند الفرزدق مثلا ، بل هو شاعر يقصر

1– الأصفهاني ، **الأغاني** ، ١٧ / ٣٦

2– انظر : نفسه ، ١٧ / ٣٣

3– نفسه : ١٧ / ٢٧

4– نفسه والصفحة نفسها .

5– **شعر الصراع السياسي في ق٢هـ** ، ص ٩٢

نفسه وشعره على نظام فكري معين ، وهذا ما جعلنا نقول منذ السطور الأولى في حديثنا عنه إنه شخصية طريفة بين شعراء عصره ، إذ أخرج الشعر من أبوابه القديمة على باب جديد هو باب التقرير والاحتجاج للعلويين والدفاع عنهم " [١]

وهذا يؤكد أن تقية الكميت كذلك تختلف عن تقية غيره ، فالتقية عنده تربص وحذر وانتظار التغيير والعمل له ما أمكن ، لذلك بعد أن عفى عنه هشام ظل ملتصقا بالبيت الأموي لينال حصانة يعمل من خلالها بسرية تامة ، ولعل ما رواه العباسي يدلل على ذلك :

" وللكميت مع خالد هذا أخبار عند قدومه الكوفة بالعهد الذي كتب له: منها أنه مر يوماً وقد تحدث الناس بعزله عن العراق، فلما جاز تمثل الكميت وقال:

أراها وإن كانَتْ تُحَبُّ كأنها سَحابَةُ صيفٍ ما قليلٍ تقشَّعُ

فسمعه خالد، فرجع وقال: أما والله لا تنقشع حتَّى يغشاك منها شؤبوب برد، ثم أمر به فجرد وضرب مائة سوط، ثم خلى عنه ومضى، ".[٢]

فمدحه لخالد عندما كان واليا ، ثم هجومه عليه عندما عزل يؤكد أن شعره في بني أمية كان شعرا عارضا في حياته ، بل كان ربما لأهداف سياسية في نفسه ، ولعل ما يؤكد أن الكميت كان في تقيته يتربص وينتظر ما أشار إليه الباحثون من تناقض في موقف الكميت السياسي الذي يبدو في تشيعه لبني هاشم وبين مضريته بحيث يقول شوقي ضيف :

" ويظهر من مجموع أخباره أن حياته لم تكن هادئه ، فقد كان على مذهب زيد بن علي ، وكان زيد يدعو للثورة ، ويخاصم لذلك خالدا القسري والي العراق لهشام بن عبد الملك ، وجرّت هذه المخاصمة كثيرا من شيعة الكوفة معهما وعلى رأسهم الكميت . ومن هنا نجد الكميت يحاول أن يؤلب الناس على خالد ، وقد اتخذ لذلك نقطة ضعف فيه ، فقد كان خالد يمنيا يتعصب لليمن تعصبا شديدا ، فوقف الكميت أمامه يتعصب لمضر ، وكأنه يريد أن يحدث بشعره فوضى في العراق بين اليمنية والمضرية ، فينفذ من خلال ذلك إمامه زيد إلى ما يريد من ثورة أو انتفاض على الدولة ". [٣]

إذن فتحول الكميت إلى بني أمية تقية دافعها مذهبه الشيعي وهذا التحول ضروري لمواجهة التصفية وللاستعداد البطيء المنظم ، فشعره في بني أمية صادر عن لسانه دون قلبه ، وطبيعي أن ما يصدر عن اللسان دون القلب سيكون خاليا من صدق العاطفة ، فعاطفة الكميت

---

[1] ــ شوقي ضيف ، **التطور والتجديد في العصر الأموي** ، ص ٢٧٦

[2] ــ العباسي ، **معاهد التنصيص** ، ٣ / ١٠٤

[3] ــ **التطور والتجديد** ، ص ٢٦٩

ظلت مع بني هاشم حتى عند احتضاره ، فقد روى ابنه المستهل ، قال : حضرت أبـــي عنـــد الموت وهو يجود بنفسه ، ثم أفاق ففتح عينيه ، ثم قال : اللهم آل محمد ، اللهـــم آل محمـــد ، اللهم آل محمد ، ثلاثا . (١)

ويعد شوقي ضيف موته مايشبه الاغتيال السياسي فيقول : " وأحس الأمويـــون ووالـــيهم فـــي العراق يوسف بن عمر الثقفي خطرا شديدا في أشعار الكميت ، لأنه كان يدعو للثـــورة علـــى بني أمية ، ثورة تأتي عليهم وتمحوهم من الأرض محوا ، وما زال يوسف الثقفي يطلب مـــن الكميت غرّة حتى تهيأت له فقتله ويشهد هذا القتل بمدى سيرورة شعر الكميت لا بين الـــشيعة فحسب ، بل بين الناس جميعا وخاصة في العراق . وكان لا يزال يرسل مـــن موطنـــه فـــي الكوفة إلى أهل خراسان بمدينة مرو بأشعار أشبه ما تكون بمنشورات سرية " (٢)

فالتقية كانت عند الكميت مرحلة من العمل السري ، فقد سئل ابنه المستهل عن قول أبيه :

اليوم صرت إلى أميـــ ـــة والأمور إلى المصائر

قال أبي : إنما أراد اليوم صرت إلى أمية والأمور إلى مصايرها ؛ أي بني هاشم (٣)

وعندما عوتب الكميت على جمال قصائده في بني أمية قال : " إني إذا قلت أحببت أن أحسن " (٤)

ومما يلاحظ أن ما حفظته كتب الأدب من شعره في بني هاشم أكثر بكثير من شعره في بني أمية ، وبينما نجد له ديوانا خاصا في الهاشميين وهو المعروف بالهاشميات لا نجد له إلا قصائد محدودة يمدح فيها بني أمية بعد أن كان هجاهم .

1- الأصفهاني ، **الأغاني** ، ١٧ / ٤٣
2- **الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور** . ص ٣٦
3- الأصفهاني ، **الأغاني** ، ١٧ / ٢١
4- ابن عساكر ، **تاريخ دمشق** ، ٥٠ / ٢٢٩

تقية أيمن بن خريم (١)

لم تقف ظاهرة التقية بدافعها الديني عند كثيّر والكميت ، فقد تجاوزتهما إلى غيرهما من شعراء الشيعة ، وقد رأينا أيمن بن خريم يتحول إلى مدح بني أمية ، بعد أن كان نشطا يقظا في خدمة حزب الشيعة والدعوة لهم والبكاء عليهم من ظلم وحيف واضطهاد ، فيقول :

نهـــاركم مكـــابدةٌ وصـــومٌ وليـــلكم صـــلاة واقـــتـــراء
وليتـــم بالقـــرآن وبالتـــزكي فأســـرع فيكم ذاك الـــبـــلاء
بكـــى نجـــدٌ غداة غدٍ عليكم ومكـــة والمـــدينة والجـــواء
وحـــق لكـــل أرض فارقوها عليـــكم لا أبـــا لـــكم البـــكاء
أأجـــعلكـــم وأقـــواماً ســـواءً وبينـــكم وبـــينـــهم الهـــواء
وهـــم أرض لأرجـــلكم وأنتم لأرؤســـهم وأعينهـــم سمـــاء (٢)

ودعاء أيمن بن خريم دعاء يتسم بالعاطفة والموازنة بينهم وبين الأمويين ، ولكنه لـــم يـــرق إلى درجة المجادلة والمحاجة العقلية كما هو عند الكميت ، ولم يصل لمستوى تـــشيع كثيّـــر ، فتشيعه معتدل وطرحه وتقيته للأمور كذلك . وأنه يأخذ بالتقية في القول دون العمل ، فقد قال له عبد الملك بن مروان خذ هذا المال وانطلق فقاتل ابن الزبير ، فإن أباك كان لـــه صـــحبة ، فأبى وقال :

ولَســـْتُ بقاتلٍ رَجـــْلاً يُصَلّي علـــى سُلْطانِ آخَرَ من قُرَيْشِ
له ســـُلْطانُهُ وعلـــيَّ وِزْرِي مَعاذَ اللـــه من ســـفَه وطَيْشِ
أأَقْتُلُ مُســـْلِماً وأَعيشُ حَـــيّاً فليـــس بِنافعٍ ما عشْتُ عَيْشي (٣)

إذن فقد كان أيمن بن خريم شيعيا بقلبه ، (٤) مؤمنا بمكانة الهاشميين ، مفضلا لهم على سواهم بل نراه في قصيدته السابقة يجعل خصوم بني هاشم بسطا مبثوثة تحت أقدامهم ، وقـــد كانـــت

1- أيمن بن خريم بن فاتك الأسدي ، شاعر فارس متشيع ، وكان أبوه أحد من اعتزل حرب الجمل وصفين وما بعدهما من الأحداث .
انظر : الأصفهاني ، **الأغاني** ، ٢٠ / ٣٢١ ، وانظر ، الزركلي ، **الأعلام** ، ٢ / ٣٥
2- الأصفهاني ، **الأغاني** ، ٢٠ / ٣٢٢
3- ابن قتيبة ، **الشعر والشعراء** ، ٣١٤/٢
4- انظر : أحمد الشايب ، **تاريخ الشعر السياسي** ، ص ٢٠٠

قصائده في بني هاشم تعجب عبد الملك بن مروان من ناحية معانيها وأهدافها ، وكانت تسخطه على شعرائه لأنهم لا ينهجون نهجها من ناحية أخرى، وكان يقول يا معشر الشعراء : تشبهوننا مرة بالأسد الأبخر ومرة بالجبل الأوعر ومرة بالبحر الأجاج !! ، ألا قلتم فينا كما قال أيمن بن خريم في بني هاشم : نهاركم مكابدة وصوم ... الأبيات .[١]

إذن فعبد الملك بن مروان يعد أيمن بن خريم من شعراء شيعة بني هاشم ، بل يحسدهم على هذا الشاعر ، على الرغم من أنه لم يتحرج من مدح بني أمية ، ويبدو أنهم قارنوا بين ما قاله في بني هاشم وما قاله في الأمويين فوجدوه شيعيا بقلبه أمويا بعقله لينتفع بصلاتهم وليحصل على مسالمتهم ، إلا أنه لم يقدم لهم ما قدّم لبني هاشم ، وكتب الأدب تروي أنه رحل إلى مصر وكانت له علاقة مع واليها عبد العزيز بن مروان ، ثم تركه غاضبا إلى أخيه بشر ابن مروان بالكوفة فمدحه بقوله :

ركبت من المقطم في جمادى	**إلى بشر بن مروان البريدا**
ولو أعطاك بشر ألف ألفٍ	**رأى حقاً عليه أن يزيدا**
أمير المؤمنين أقم ببشر	**عمود الدين إن له عمودا**
ودع بشراً يقومهم ويحدث	**لأهل الزيغ إسلاماً جديداً**
وإنا قد وجدنا أم بشر	**كأم الأسد مذكاراً ولودا**
كأن التاج تاج أبي هرقل	**جلوه لأعظم الأيام عيدا**
يحالف لونه ديباج بشر	**إذا الألوان حالفت الخدودا** [٢]

فالشاعر صريح في رؤياه لخلافة بني أمية وحكمهم ، وأنه نظام ملكي وليس إمامة مهدية كما يراها الشيعة ، بل هم ملوك هرقلية لا خلفاء دولة إسلامية ، يقول المرزباني نقلا عن قدامة ابن جعفر : " أفضل مديح الرجال ما قصد به الفضائل النفسية الخاصة لا بما هو عرضي فيه ؛ وما أتى من المدح على خلاف ذلك كان معيبا "[٣] ويعلق المرزباني على أبيات أيمن السابقة فيقول : " فجميع هذا المدح على غير الصواب ، وذلك أنه أومأ إلى المدح بالتناهي في الجود أولا ،(يقصد البيت الثاني هنا) ثم أفسده في البيت الثاني [٤] بذكر السرج

1_ الأصفهاني ، **الأغاني** ، ٢٠ / ٣٢٤

2_ نفسه ٢٠ / ٣٢٦-٣٢٧

3_ **الموشح** ، ص ٢٥٩

4_ البيت الثاني الذي يعنيه المرزباني ليس موجودا في نص **الأغاني** وهو :

وأعقب مدحتي سرجا خلنجا وأبيض جوزجانيا عقودا

الموشح ، ص ٢٦٠

وغيره ، ثم ذكر في البيت الثالث (أي الخامس هنا) ما هو إلى أن يكون ذمّا أقــرب ؛ وذلــك أنه جعل أمه ولودا ، والناس مجمعون على أن نتاج الحيوانات الكريمة يكون أعسر " (٥)

وعلى كل حال ففي البيت الأخير يعرض بنمش كان بوجه عبد العزيز، وعلى الرغم من أنــه كان أثيرا عند بشر بن مروان إلا أنه مدحه له يخلو من العاطفة الصادقة والحــس الــسياسي الذي كان بحاجه له الأمويون ، فلم يدافع عنهم كما دافع عن بني هاشم ، ومن يوازن بين قوله هذا في بشر :

يرى بارزاً للناس بشرٌ كأنه إذا لاح في أثوابه قمــرٌ بدر (١)

وبين حماسته في مدح الهاشميين ، أو في لوم أبي موسى الأشعري على خديعته بحيلة عمرو ابن العاص ، حيث يقول :

لو كان للقوم رأي يعظمــون به عند الخطوب رموكم بابن عباس
لكن رموكم بوغد من ذوي يمــن لم يدر ما ضرب أخماس بأسداس
ما الأشعــري بمأمــون أبا حــسنٍ فاعلم هديت وليس العجز كالراسي(٢)

ولا شك أن المواقف تحدد الميول الصحيحة ، ففي صفين يرفض أن يقف أنصاف المواقف ويشنع أبا موسى الأشعري – رضي الله عنه - ، فلا شك أن من يكون موقفه بهذا الشكل مع أنصار علي لا يمكن أن يمدح بني أمية بنية صادقة ، فشعره في بشر وفي بني أمية كان من باب التقية .

5_ نفسه ، ص ٢٦٠
1_ الأصفهاني ، **الأغاني** ، ٢٠ / ٣٢٧
2_ المنقري ، **وقعة صفين** ، ٥٧٥، ٥٧٦

تقية الفرزدق [1]

عرف الفرزدق بتشيعه للعلويين [2] . يمدحهم بعاطفة متدفقة وحماسة متقدة ، فلا يظهر في شعره أثر لتكلف ، ولا تبدو عليه ملامح التكسب ، ولعل أصدق دليل على صفاء موالاته آل البيت ميميته الحسناء في زين العابدين ، فهي ترفل بالعاطفة وتتمنطق بالفصاحة والبلاغة ، جابه بها هشام بن عبد الملك فرفع تشيعه على دعامتين من الإقدام والوعي المخلص .

روي أن هشاما حجّ في أيام أبيه وطاف بالبيت ، وجهد أن يصل إلى الحجر الأسود ليستلمه فلم يقدر على ذلك لكثرة الزحام ، فنصب له منبر جلس عليه ينظر إلى الناس ومعه جماعة من أهل الشام . فبينما هو كذلك إذ أقبل زين العابدين علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب وكان من أجمل الناس وجها ، فطاف بالبيت حتى إذا بلغ الحجر الأسود تنحى الناس حتى يستلمه هيبة له وإجلالا ، فغاظ ذلك هشاما ، فقال رجل من أهل الشام لهشام : من هذا الذي هابه الناس هذه الهيبة وأفرجوا له عن الحجر ؟ قال هشام لا أعرفه لئلا يرغب فيه أهل الشام فقال الفرزدق : وكان حاضرا ، لكني أعرفه ، فقال الشامي : من هو يا أبا فراس ؟ فقال الفرزدق :

هــذا الذي تَعْرِفُ البَطْحــاءُ وَطْأَتَهُ ... والبَيــْتُ يَعــرْفُــهُ والحــلُّ والحــرَمُ

هــذا ابنُ خَيــْرِ عِبــادِ اللــّه كُلِّهِمُ ... هــذا التَّقــيُّ النَّقــيُّ الطَّــاهِرُ العَــلَمُ

إذا رَأَتْــهُ قُــرَيْشٌ قــالَ قــائِلــُها ... إلــى مَــكارِمِ هــذا يــَنْتَهِــي الكــَرَمُ

يَكــادُ يُمــْسكُهُ، عِــرْفانَ راحَــتِه، ... رُكــْنُ الحــَطِيــمِ إذا مــا جــاء يَسْتَلِمُ

مَنْ يَعْــرِفِ اللّهَ يَعــْرِفْ أَوَّلِيَّــةَ ذا ... فالــدِّينُ مــِن بَيــْتِ هــذا نــالَهُ الأُمــَمُ

فلَيْــسَ قَــوْلُكَ مــَنْ هذا بِضائــرِه ... العُــرْبُ تَعْــرِفُ مَــن أَنــْكَرْت والعَجَمُ

هذا ابنُ فاطمة إنْ كــُنتَ جــاهِــلَهُ ... بِــجَــدِّهِ أَنْبِيــاءُ اللــّهِ قَــد خــُتِمــُوا

لو يَعْلَــمُ البَيْتُ مــَن قد جاء يَلْثِمُهُ ... لَظَــلَّ يَلْــثِمُ مِنــْه مــا وَطِــي القــَدَمُ

يَنْشَــقُّ نُورُ الهُدَى عــن نُورِ غُرَّتِهِ ... كالشَّمْــسِ تَنْجابُ عــن إشْراقِها الظُّلَمُ

مــا قــالَ لا قَــطُّ إلاَّ فــي تَشــَهُّــدِهِ ... لَوْلا التَــشَهــُّدُ كــانتْ لاءهُ نــَعَــمُ

---

[1] ـ هو همام بن غالب بن صعصعة التميمي الدارمي ، كان يقال : لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب ، ولولا شعره لذهب نصف أخبار الناس ، شاعر من الطبقة الأولى ، وهو صاحب النقائض مع جرير والأخطل نومهاجاته لهما أشهر من أن تذكر كان شريفا في قومه عزيز الجانب ، يحمي من يستجير بقبر أبيه ، وكان لا ينشد بين يدي الأمراء والخلفاء إلا قاعدا ، توفي سنة ١١٠ هـ.

انظر : الأصفهاني ، **الأغاني** ، ٢١ / ٢٧٨ و المرزباني ، **أخبار شعراء الشيعة** ، ص ٥٧ و ابن سلام الجمحي **طبقات فحول الشعراء** ، ٢ / ٢٩٩، **وديوان الفرزدق** ، ١ / ٧

[2] ـ انظر : المرزباني ، **أخبار شعراء الشيعة** ، ص ٥٧

يَنْمي إلى ذِرْوَةِ المَجْدِ التي قَـصـُرَتْ عن نَيْلِهـا عـرَبُ الإسـْلامِ والعَجَمُ
إنْ عُدَّ أَهْلُ التُّقَى كانـُوا أَئـِمَّتَهـُمْ أَو قيلَ:مَن خَيْرُ أَهْلِ الأَرْضِ قيلَ: هُم
مَنْ جَـدُّهُ دانَ فَضـْلُ الأَنْبيـاءِ لـهُ وفَضـْلُ أُمَّتـِه دانـَتْ لـهُ الأُمـَمُ
لا يُخـْلِفُ الـوَعْدُ، مـَيْمُونٌ نَقِيبَتـُهُ، رَحـْبُ الفـِناءِ، أَريبٌ حـينَ يَعْتَزِمُ
مـِن مـَعْشَرٍ حُـبُّهُمْ دينٌ، وبُغْضُهـُمُ كُفـْرٌ، وقُرْبـُهُمُ مَنْجـىً ومُعْتَصـَمُ
مُـقـَدَّمٌ بَعْـدَ ذِكـْرِ اللّـهِ ذِكـْرُهُـمُ فـي كـُلِّ دينٍ ومَخْتـُومٌ بـه الكَلِمُ
يُسـْتَدْفَعُ البـؤْسُ والبَلْـوَى بحـُبِّهِمُ ويُسـْتَـرَبُّ بـه الإحْسـانُ والنِّعـَمُ
هـمُ الغُـيُوثُ إذا مـا أَزْمَةٌ أَزَمـَتْ والأُسـْدُ أُسْدُ الشَّرَى والبَأْسُ مُحْتَدِمُ(١)

لقد أكثرنا من الاستشهاد من قصيدته لنرى الفرزدق كيف يستهل قصيدته بالرد على تساؤل أحد أهل الشام الذين كانوا برفقة هشام بن عبد الملك : "من هذا "؟ فهو ابن فاطمة الزهراء ، ولن يضيره أن يتجاهله فرد من الشام ، فالأمم بعربها وعجمها تعرفه وتتحدث عن مناقبه ، فهو رجل فوق الرجال ، ينهل الغيث من يديه فلا ينقطع ، إنه رضيٌّ، عزوف عن الغضب ، يتحلى بكرم الأخلاق والشيم العالية ... ويسير الفرزدق في اندفاعه العاطفي الجارف حتى يصل إلى كرم أصل الممدوح ، فيتسع أمامه المجال في القول ، ... من بيت زين العابدين طلع الإسلام العظيم على الدنيا ، فهو ينتمي إلى ذروة الرسالة التي تدانت عن بلوغها الأبصار ... هو من قوم حبهم من صميم الدين ، وبغضهم شرك وكفر ، والتقرب منهم منجاة واعتصام يبدأ بعد ذكر الله بذكرهم ، ويختم بهم الكلام ، هم أئمة أهل التقى ، وخير أهل الأرض ، وهم الغيوث في الأزمات والأسد في ساعات الهول ، ما بلغ أحد مقامهم ، فأكفهم مبسوطة في حالتي اليسر والعسر . (٢)

" إن محبة الفرزدق للطالبيين لا تحد ، وبها يختم هذه الميمية الصارخة الوجدان ، فيجعل من قوم ممدوحه أناسا بهم يدفع الشر والبلاء ، وبهم يستزاد من الخير والإحسان ... إن تشيع الفرزدق للطالبيين يكاد يكون هنا صراخا وإعلانا صريخا لنقمة جارفة على الأمويين المغتصبين ، يتذرعون للدين للوصول إلى غاياتهم ويجورون لإرواء ظمأهم إلى تحقيق المطامع . إنهم غير آل البيت الكرام الأصل المتشحين بأسمى الفضائل والشمائل . والقصيدة تعكس صورة للخلافات السياسية القائمة بين الأمويين والطالبيين وتبوح بالنفس الديني الذي شاع في نتاج بعض الشعراء " (٣)

---

[1]ـ انظر : **ديوان الفرزدق** ، ١/ ٢٨٩ـ ٢٩٤
[2]ـ انظر : جورج غريب ، **عصر بني أمية** ،ص ٦٧ـ٧٠
[3]ـ نفسه ،ص ٧٩

وإذا كان شوقي ضيف يرى أن الكميت في هاشمياته يكاد يكون محصورا في فن الاحتجاج ،[1] فإني أستطيع القول إن الفرزدق في قصيدته هذه قد انحصر في فن التعبير الذي يؤثر في نفسية قارئها ، فكيف إذا تذكرنا أنه قد ألقاها في موسم الحج وعند الكعبة المشرفة حيث تقوى هناك النفسية الدينية .

وزين العابدين ليس أول هاشمي ارتبط به الفرزدق ، فقد روى ابن كثير أن الفرزدق لقي الحسين بن علي وهو مرتجل من الحجاز إلى العراق ، فسلم عليه وقال له : أعطاك الله سؤلك وأملك فيما تحب ، فسأله الحسين عن أمر الناس وما وراءه فقال لـه : قلوب الناس معك وسيوفهم مع بني أمية ، والقضاء ينزل من السماء والله يفعل ما يشاء . فقال له صدقت ، لله الأمر من قبل ومن بعد ، يفعل ما يشاء ... ثم حرّك الحسين راحلته وقال : السلام عليكم ثم افترقا .[2]

وقد أشار المرزباني إلى تشيعه وعدّه من شعراء الشيعة ممّن يأخذ بالتقية ، فقال : " غير أنه لم يكن مظهرا لذلك كثيرا لخوفه من بني أمية " [3] وعده جورج غريب من شعراء الشيعة الذين آثروا التستر مخافة البطش به من الأمويين ورغبة في النوال . [4]

ويقول أحمد كمال زكي : " ولقد كان الفرزدق أحد الذين اتخذوا التقية ستارا لضعفه فنجح في إضمار حب الشيعة ، وامتدح من امتدح من الأمويين دون إيلام الهاشميين ، حتى إذا ساءت علاقته بهشام بن عبد الملك خلع عنه تقيته وهجا الخليفة ورهطه حتى حبس " [5]
ويبدو أن قداسة المكان والزمان هي التي ساعدت على تفجر التقية عند الفرزدق بهذا الشكل .

المهم في الأمر عندنا أن التقية التي اعتنقها شعراء الشيعة ومن ضمنهم الفرزدق جعلته ذا موقف سياسي ملوّن غير ثابت ، فسار على خطا غيره في مدح الأمويين ودخل في جزئيات الخلافات بين أفراد الأسرة الحاكمة ، فمال ضد سليمان بن عبد الملك حين وجد أن الخلافة لن تكون له بعد أخيه ، ومدح الحجاج في قصائد كثيرة الذي كان مع خصم سليمان أي مع عبد العزيز بن الوليد ، ولما انقلبت الموازين مدح سليمان وهجا الحجاج وقومه ، فقيل له: كيف تهجوه وقد مدحته ؟ فقال : نكون مع الواحد منهم ما كان الله معه ، فإذا تخلى عنه انقلبنا عليه .[6] ولعل في هذا البيت ما يؤكد هذه التقية ، يقول الفرزدق :

وَمَن يَأمَنُ الحَجّاجَ وَالجِنُّ تَتَّقي عُقوبَتَهُ إلا ضَعيفٌ عَزائِمُه [7]

---

1 ـ انظر : **التطور والتجديد في العصر الأموي** ، ص ٢٦٠
2 ـ **البداية والنهاية** ، ٥ / ٦٧٣
3 ـ **أخبار شعراء الشيعة** ، ص ٥٧
4 ـ **عصر بني أمية** ، ص٢١
5 ـ **الحياة الأدبية في البصرة** ، ص ٣١٩
6 ـ الأصفهاني ، **الأغاني** ، ٢١/ ٤٠٢
7 ـ **ديوان الفرزدق** ، ١ / ٣٣٠

إذن فتشيع الفرزدق لم يمنعه من مدح الأمويين تقية ، فديوانه مليء بالقصائد في مدح خلفاء بني أمية وأمرائهم وعمالهم ، فيقول مادحا عبد الملك بن مروان :

فَالأَرضُ لِلَّـهِ وَلاها خَـلَيفَتَهُ ... وَصاحِبُ اللَهِ فيها غَيرُ مَغلوبِ
تُراثَ عُثمانَ كانوا الأَولِياءَ لَهُ ... سِربالَ مُلكٍ عَلَيهِم غَيرَ مَسلوبِ (١)

والغريب أن يصف الفرزدق عبد الملك في البيت الأول بأنه خليفة ، ثم ينقلب في البيت الثاني فيجعله ملكا ، وبين نظام الخلافة والنظام الملكي بعد ؟! ولكنه ضعف الإيمان بما يقول هو الذي جعله يخلط فيما يقول ، وضعف الإيمان هذا جعله يغرق في مبالغاته في مدح بني أمية لشعوره بعدم ثقة بني أمية فيه ، وأنه يظهر لهم بخلاف ما يبطن ، وبالتالي سيف الحجاج ومنع العطاء ، فأسبغ على بعض الخلفاء الأمويين من الصفات ما يرفعه إلى مقامات عليا تزيدا وتهويلا ، تبعا للرغبة في إرضائهم ، ومن ذلك قوله في مدح يزيد بن عبد الملك :

وَلَو كانَ بَعدَ المُصطَفى من عِبادِهِ ... نَبِـيٌّ لَهُـم مِنهُـم لأَمـرِ العَزائِمِ
لَكُـنتَ الَّـذي يَخـتارُهُ اللَهُ بَعدَهُ ... لِحَـملِ الأَمـانـاتِ الثقالِ العَـظائِمِ
وَرِثتُـم خَـلَيلَ اللَـهِ كُلَّ خِزانَةً ... وَكُـلَّ كِتـابٍ بِـالنُبُـوَّةِ قـائِـمِ
بِحُكمِ الَّذي فَوقَ السَمَواتِ عَرشُهُ ... بِما في ثَرى سَبعٍ مِنَ الأَرضِ عالِمِ (٢)

فهذه مبالغات سمجة ، يرفضها الضمير المسلم ، وتأباها كل شرائط المبالغة المستملحة في الشعر ، وفي ظني أن هذه المبالغات تأخذ طابع السخرية والاستهزاء لكسر صورة الوليد أمام المجتمع ، فمن يكن يزيد بن عبد الملك ؟ وما كان فيه من خلق ودين ليصلّح للنبوة ؟

" والمحتال يعجز من حيث المبدأ ، عن كسب أية مواجهة مباشرة لأنه أصغر وأضعف من خصومه ، فقط بمعرفة أعدائه ، وبتضليلهم ، وباستغلال جشعهم ،وحجمهم وسذاجتهم ، أو بتسرعهم ، يستطيع أن يتجنب قبضتهم وأن يحقق الانتصارات ... حتى أن مكر الخاسر قد يتخذ شكل الصمت أو الحق الشديد في استخدام الكلمات حتى ينخدع عدوه " (٣)

---

1 – **ديوان الفرزدق** ، ١/ ٥٤، ٥٦

2 – نفسه ، ٢/ ٤٣٦، ٤٣٧

3 – سكوت جيمس ، **المقاومة بالحيلة** ، ص ١٩٧

وهذا ما فعله الفرزذق لقد لجأ إلى الحذق الشديد ليخدع خصمه ، فلجأ إلى المبالغات الممجوجة ، التي تأخذ طابع السخرية والاستهزاء ، والمعروف أن أسلوب السخرية من الخصم قاس جدا على المهجو ، ولكن الفرزدف هنا لا يهجو ولكنه يمدح ومدحه لتعرية الممدوح ، وهذا عبد الله بن همام السلولي يسخر من نظرية الأمويين في الخلافة ، فيقول :

فإن تأتوا برملة أو بهند نبايعها أميرة مؤمنينا

إذا ما مات كسرى قام كسرى نعدّ ثلاثة متناسقينا (١)

والفرزدق لم يكن راضيا عن سياسة بني أمية ، بل كان رافضا لوجودهم في السلطة ، فعاش جزءا كبيرا من حياته في سجون بني أمية ، فهشام بن عبد الملك حبسه بعد مدحه زين العابدين (٢) ، وحبسه منذر بن الجارود أحد عمال خالد القسري والي العراق ، (٣) وهرب من زياد بن أبيه (٤)، وفي سجنه عند خالد القسري روى ابن سلام أن القيسية قالت لهشام ، حين كلموه في أمر الفرزدق حين حبسه خالد : كلما كان في مضر ناب أو شاعر حبسه . يعنون الكميت والفرزدق ، وكان خالد قد حبس الكميت عندما قال :

فإني وتمداحي يزيدَ وخالداً ضلالا ، لكالحادي وليس له إبل (٥)

وأظن أن حبسهما كان لعدم رضاهما عن سياسة بني أمية ، ولما كانت مواجهة بني أمية لهم بالسجن والاضطهاد اتجها إلى التقية فهما متشيعان ولا بأس عليهما في أخذهما للتقية ، وعلى الرغم من معرفة بني أمية لموقفهما السياسي ، إلا أنهم وظفا شعرهما لخدمة سياستهم ومما يدل على هذه المعرفة ما رواه الأصفهاني :

" دخل الفرزدق على بعض خلفاء بني مروان ففاخره قوم من الشعراء فأنشأ يقول:

ما حملت ناقة من معشر رجلاً مثلي إذا الريح لفتتني على الكور

أعز قوماً وأوفى عند مكرمة لمعظم من دماء القوم مهجور

فقال له: إيه، فقال:

إلا قريشاً فإن الله فضلها على البرية بالإسلام والخير

تلقى وجوه بني مروان تحسبها عند اللقاء مشوفات الدنانير

ففضله عليهم، ووصله. " (٦) فهذه القصة تفيد مدى الضغط النفسي الذي كان يتعرض له الفرزدق من بني أمية ، وهذا يؤكد أن كل شعر الفرزدق المبثوث في ديوانه في بني أمية وفي ولاتهم أمثال الحجاج كان تقية ، وأنه كان يظهر لهم بخلاف ما يبطن .

---

[1]– البلاذري ، **أنساب الأشراف** ، ٥ / ٧٠

[2]– انظر : الأصفهاني ، **الأغاني** ، ٢١ / ٣٨٠

[3]– انظر : نفسه ، ١٢ / ٣٨٢

[4]–انظر : نفسه ، ٢١ / ٣٥٣

[5]– ابن سلام ، **طبقات فحول الشعراء** ، ٢ / ٣١٩

[6]– الأصفهاني ، **الأغاني** ، ٢١ / ٢٥١

تقية الطِّرماح بن حكيم [١]

أجمعت الروايات على أن الطرماح كان يذهب مذهب الخوارج [٢]. وبعض شعره يدل على ذلك دلالة صريحة ، فقد وصف الخوارج بأنهم يقومون الليل ، ويكثرون من الحنين إلى الجنة ويكثرون من الأنين خوفا من النار ، حتى لتكاد قلوبهم تنطلق من صدورهم ، ثم إنهم تهافتوا على الحرب ففنوا ، وإنهم حراص على مذهبهم ، ومطمئنون به إلى حسن عاقبتهم وعظم ثوابهم ، يقول :

لِلّـهِ دَرُّ الشُـراةِ إنَّـهُـمُ إذا الكَرى مالَ بِالطُلى أَرِقوا [٣]
يُـرَجِّعونَ الحَنين آونَـةً وَإِن عَلا ساعَةً بِهِم شَهَقوا
خَـوفاً تَبيتُ القُلوبُ واجِفَةً تَكادُ عَـنهـا الصُدورُ تَنفَلِقُ
كَيفَ أُرَجّي الحَياةَ بَعـدَهُم وَقَد مَضى مُؤنِسيَّ فَانطَلَقوا
قَومٌ شِحـاحٌ عَلى اعتِقادِهِمُ بِالفَوزِ مِمّا يُخافُ قَد وَثِقوا [٤]

وقد فصّل الأصفهاني في مسألة اعتناقه مذهب الخوارج فروى عن المدائني :
" قدم الطرماح بن حكيم الكوفة، فنزل في تيم اللات بن ثعلبة، وكان فيهم شيخ من الشراة له سمة وهيئة، وكان الطرماح يجالسه ويسمع منه، فرسخ كلامه في قلبه، ودعاه الشيخ إلى مذهبه، فقبله واعتقده أشد اعتقادٍ وأصحه، حتى مات عليه " [٥].

واختلفت الروايات بعد ذلك في الفرقة التي ينتمي إليها الطّرماح من الخوارج . فقال الجاحظ : " وكان الطرماح خارجيا من الصفرية "[٦] ووافقه ابن قتيبة على ذلك فقال : " وكان الطرماح

---

[1]ـهو الطرماح بن حكيم بن نقر بن قيس ... بن عمرو بن الغوث بن طيء ويكنى أبا نفر وأبا ضبينة ، والطرماح الطويل القامة ، من فحول الشعراء الإسلاميين وفصحائهم ، ومنشؤه بالشام ، وانتقل إلى الكوفة بعد ذلك مع من وردها من جيوش أهل الشام .
انظر : الأصفهاني : **الأغاني** ، ١٢ / ٤٣ـ ٤٥

[2]ـ الجاحظ ،**البيان والتبيين** ،٤٦/١ ، وابن قتيبة ، **الشعر والشعراء** ،٢ /٥٨٩ والأصفهاني، **الأغاني** ، ١٠ / ١٤٩

[3]ـ الطلا : الأعناق ، واحدها طلية ، ابن منظور ، لسان العرب ، مادة طلل

[4]ـ الأصفهاني ، **الأغاني** ، ١٢ / ٥٤

[5]ـ نفسه ، ١٢ / ٤٤

[6]ـ **البيان والتبيين** ، ١ / ٤٦

خارجيا صفريا "[١] أما الأصفهاني فإن له روايتين متنا قضتين الأولى : " الطرماح خارجي صفري " [٢] والثانية : " التي انفرد بها : " واعتقد مذهب الشراة الأزارقة "[٣]

وفي ضوء هذا الاختلاف راح الدارسون يرجحون أحد الاعتقادين على الآخر وذهبت معظم الدراسات إلى أنه كان يعتقد مذهب الصفرية [٤] . ويرى إبراهيم الخواجة : " بأنه كان على مذهب الصفرية في مستهل أيامه في الكوفة معقل العلويين ومحراب الشيعة وكعبة الثوار على السلطة الأموية وفي هذه المرحلة من حياته راح يكون علاقاته الإنسانية بالكميت بن زيد ويزج بنفسه في المنازعات القبلية ويمارس سلوكا يتعارض مع روح الخارجي التي تعرف بالفناء في العقيدة وتزهد في الحياة وما يكتنفها من منازعات ومتع ومفاخرات عصبية ... وراح يشيد برفاقه في العقيدة الخارجية ... ولكنه بعد فوات الأوان اعتقد مذهب الأزارقة وراح يتمنى الخروج ، كما خرج رفاقه الشيبانيون ، ولكن المنية أدركته قبل أن يدرك ما تمناه " [٥]

ودلل الخواجة على رأيه القائل بأن الطرماح عاش حياته صفريا وختمها زرقيا برواية للأصفهاني يرويها عن الرواة :

" كان الطرماح لنا جليساً ففقدناه أياماً كثيرة، فقمنا بأجمعنا لننظر ما فعل وما دهاه. فلما كنا قريباً من منزله إذا نحن بنعش عليه مطرف أخضر، فقلنا: لمن هذا النعش؟ فقيل: هذا نعش الطرماح. فقلنا: والله ما استجاب الله له حيث يقول:

وإنـي لمقتـاد جوادي وقـاذف	**به وبنفسـي العام إحدى المقاذف**
لأكسـب مـالاً أو أؤول غنـىً	**مـن اللـه يكفيني عدات الخلائف**
فيا رب إن حانت وفاتي فلا تكن	**على شرجعٍ يعلى بخضر المطارف** [٦]
ولكـن قبـري بطـن نسر مقيله	**بجوِّ السـماء في نسـورٍ عواكف**
وأمسـي شهيداً ثاوياً في عصابةٍ	**يصابون في فج من الأرض خائف**
فوارس مـن شـيبان ألف بينهم	**تقـى اللـه نـزّالون عند التزاحف**
إذا فارقوا دنياهم فارقـوا الأذى	**وصاروا إلى ميعاد ما في المصاحف** [٧]

---

1 ـ **الشعر والشعراء** ، ص ٥٨١

2 ـ **الأغاني** ، ١٧ / ٤

3 ـ نفسه ، ١٢ / ٤٤

4 ـ انظر : **شوقي ضيف العصر الإسلامي** ، ص ٣١١ و النعمان القاضي ، **الفرق الإسلامية** ، ص ٦٦٥

5 ـ **شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري** ، ص١٦٨ ـ ١٦٩

6 ـ الشرجع : السرير يحمل عليه الميت ، والشرجع الجنازة ، وقيل النعش ، ابن منظور ، **لسان العرب**، مادة شرجع
المطرف : رداء من خز ذو أعلام والجمع مطارف ، ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة طرف

7 ـ الأصفهاني ، **الأغاني** ، ١٢ / ٥٦ ـ ٥٧

ويرى عزّة حسن محقق ديوانه : " والصحيح أن الطرماح كان من الصفرية المسالمين ، لأنــه لم ينفر إلى القتال ، وآثر السلم والسلامة " (١)

وبيان مذهب الطرماح من الخوارج يفيد البحث من حيث إننا قد ذكرنا في بداية البحث ، أن الخوارج لم يستقروا على رأي واحد في مسألة التقية ، فمنهم من غلا وتجــاوز حــدّ الــدين والعقل ، وأجاز التقية في القول و العمل ، وإن كان في قتل النفس التي حــرّم الله كمــا فعــل النجدات ، ومنهم من حرّمها البتة تحت أي ظرف ، كما فعل الأزارقة ، ومنهم من توسط فــي الأمر فجعل التقية في القول دون العمل كما رأى الصفرية . (٢)

فنحن نميل إلى أن الطرماح كان صفريا يأخذ بالتقية ، ويؤكد هذا مدحه لبنــي أميــة . أو أنه قال هذه الأشعار وهو صفري ، وهذا يفسر لنا سرّ علاقة الطرماح برجلين من رجال بني أمية وولاتهم ، وهما يزيد بن المهلب الأزدي ، وخالد بن عبد الله القسري ، اللذان انتجعهما ، ومدحهما بشعره ونال عطاياهما ، فلو كان من الأزارقة لما أخــذ الطرمــاح بالتقيــة ، ولمــا مدحهما أصلا ، ولا سيما يزيد بن المهلب الذي عرفت أســرته بعــدائها للخــوارج ، فوالــده المهلب كان قائدا أرسله الحجاج لحرب الخوارج وقاتلهم سنوات كثيرة . (٣)

إذن فالطرماح كان يأخذ بالتقية من الصفرية التي قال عنها المبرد في أمــر القعــود الــذي يرادف التقية ويتلازم معها : " وقالت الصفرية ألين من هذا القول في أمر القعد حتــى صــار عامتهم قعدا " (٤)

يضاف إلى دافع الصفرية في أخذ الطرماح للتقية ، دافع آخر هــو تــأثره بــصديقه الكميــت المشهور بالمداهنة والتقية كما ذكرنا عند حديثنا عنه ، ولعل هذا يفسر لنا سرّ هــذه الــصداقة العجيبة التي امتدت بين الطرماح والكميت ، على اختلافهما في النسب والمذهب والبلاد .

قال الجاحظ في وصف هذه الصداقة :

" ولم يَرَ الناسُ أعجبَ حالاً من الكُميت والطرمّاح، وكان الكميتُ عــدنانيّاً عــصبيّاً، وكــان الطرِمّاح قَحطانياً عَصَبيّاً، وكان الكميت شِيعيّاً من الغالية، وكــان الطرِمّــاح خارجيّــاً مــن

---

[1] ـ**مقدمة ديوان الطرماح** ، ص ٣٢

[2] ـ انظر البحث ، ص ١٤

[3] ـ انظر : المبرد ، **الكامل في اللغة والأدب** ، ٣ / ١٦٣ ـ ١٧٧

[4] ـ نفسه ، ٣ / ١٠٧

الصُّفْريّة، وكان الكميت يتعصَّب لأهل الكوفة، وكان الطرمَّاح يتعصب لأهل الشام، وبينهما مع ذلك من الخاصَّة والمخالَطة ما لم يكن بين نَفْسَين قطّ، ثم لم يَجْر بينهما صَرمٌ ولا جَفْوةٌ ولا إعراض، ولا شيء مما تدعو هذه الخصالُ إليه " .(١)

وأيضا فالناظر في قصائد الطرماح المدحية في يزيد بن المهلب ، (٢) وخالد القسري ،(٣) يجد أن مدحه لهما خال من المعاني الإسلامية المرغوبة في ذلك العصر ، التي يحتاج إليها كل سياسي ليبرهن للأمة على تمسكه بالحق ، ثم يحس بالميل إلى عطاياهما مما يدلل على أن مدحه لهما كان من باب التقية .

ونضرب مثلا على ذلك ، قول الطرماح في مدح يزيد بن المهلب :

يَداكَ يَدٌ عِصمَةٌ في الوَغى ... وَأُخرى لِمَن نابَها مانِحَه
غَشومٌ إذا طَلَبَت حاجَةً ... مَعَ الغَشمِ آسيَةٌ جارِحَه (٤)
فَتىً لَيسَ يَنقُصُ مَعروفَهُ ... تَداوُلُ نَزحِ الدلا النازِحَه (٥)
أَبى لَكَ رَبُّكَ إِلّا العُلُوَّ ... وَلَو جُدَّت الأَروُسُ الناطِحَه
بِمِثلِ ثَنائِكَ يَخلو القَريض ... وَتَستَبحِرُ الأَلسُنُ المادِحَه
وَمِثلُك ناحَت عَلَيهِ النِسا ... ءُ مِن بَينِ بِكرٍ إِلى ناكِحَه
وَحَتّى نَفَعتَ بِلا نَعمَةٍ ... لَهُم وَبِلا أَنفُسٍ ناصِحَه
وَحَتّى صَبَّحتَ عَلى غِرَّةٍ ... مَعَ الصُبحِ بِالصَلِيمِ الجائِحَه (٦)

والمدقق في معاني المديح الموجودة في قصائد الطرماح يجد البون الشاسع في مدحه ليزيد ، ومدحه لرفاقه من الخوارج الأتقياء العباد كما يصورهم ، مما يدل على أن مدحه ليزيد وخالد كان من باب التقية . وخلاصة القول إنه كما آمن أكثر شعراء الشيعة بمبدأ التقية ، آمن نفر من شعراء الخوارج بالتقية لكنها لم تكن مبدأ من مبادئهم كما هو الحال عند الشيعة ، والتقية عند الخوارج لم تقتصر على الطرماح ، فنجد شبيل بن عزرة الذي يحدثنا عنه الجاحظ :

---

[1] ـ**البيان والتبيين** ، ١ / ٤٦
[2] ـانظر : القصائد ، ٥، ٢٥ ، ٢٩ في الديوان
[3] ـ انظر : القصيدة ١٣ في الديوان
[4] ـ غشوم : أي يد غشوم وهي القاهرة الغاصبة
الآسية : المداوية
[5] ـ نزح الدلاء : نزحها الماء من البئر ، أي إخراجها الماء
[6] ـ **ديوان الطرماح** ، ص ٨٨، ٨٩

" ومن علماء الخوارج: شُبَيْل بن عَزْرَة الضَبعيَّ، صاحب الغريب، وكانَ راوِيةً خطيباً، وشاعراً ناسباً، وكان سبعين سنةً رافضيّاً ثم انتقل خارِجياً صُفْرِيّاً، ومن علماء الخوارج: الضَّحاك بن قيس الشَّيباني، ويكنى أبا سَعيد، وهو الذي مَلكَ العراق، وسار في خمسين ألفاً، وبايعه عبد اللَّه بن عمر بن عبد العزيز، وسليمان بن هشام، وصَلَّيا خلفه، وقال شاعرهم:

ألم تَرَ أنَّ اللَّه أظهر دينه   وصلّت قريشٌ خلَف بكر بن وائل " [1]

والشاعر هذا هو شبيل الذي نجده يصرح بما كان يضمره من إيمان بعقيدة الخوارج ، وبأنه كان خلال هذه الفترة يخشى الاضطهاد الفظيع والتسلط البشع من السلطان المتجبر " ويبدو أنه كان يضمر العقيدة الخارجية لعدة سنوات ، وأنه لم يجهر بعقيدتـه إلا فـي أعقـاب انتـصار الضحاك بن قيس على ابن عمر والي العراق " [2]، يقول شبيل في عقيدته :

حـمدنا الله ذا النعماء أنا   نحـكّم ظاهـرين ولا نبالـي
برغم الحـاسدين لنا وكنّا   نُسرُّ الدينَ في الحجج الخوالي
مخـافة كـل جـبار عنيد   غشـوم من جـبابرة الرجـال
ندين بدينِ ضحاكِ بن قيس   ومسـكين وديـن أبـي بـلال
ومروان الضعيف وخيبري   أولئـك منتهـى النفر النبـال [3]

ومن هنا ننتهي بالعامل الديني كباعث من بواعث التقية ، لننتقل إلى العامل السياسي .

---

[1]- الجاحظ ، **البيان والتبيين** ، ١ / ٣٤٣ والذهبي ، **تاريخ الإسلام** ١٨/٨

[2]- إبرهيم الخواجة ، **شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري** ، ص ١١٩

[3]- البلاذري ، **أنساب الأشراف** ، ٨ / ٣٦٥

ثانيا : العامل السياسي :

مفهوم السياسة من وجهة النظر الإسلامية يعني : تدبير شؤون الأمة حسب التعالم الإسلامية ، التي تتناول الجوانب الدينية والدنيوية معا ؛ ذلك أن الإسلام _ كما فهمه المسلمون الأولون – دين وسياسة ، عقيدة ونظام ، فالدين والسياسة متلازمان في الشريعة الإسلامية ،" مما يدل دلالة واضحة على أن الإسلام نظام للحكم والدولة ، وللمجتمع والحياة ، وللأمة والأفراد ... ولا يكون للإسلام وجود إلا إذا كان حيا في دولة تنفذ أحكامه ، فالإسلام دين ودولة والحكم والدولة جزء منه " . (١)

إذن من الصعب أن نفصل بين العامل السياسي والعامل الديني كدافع للتقية عند شعراء العصر الأموي فقد لا حظنا في الباعث الديني أن التقية كانت عقيدة سياسية منبثقة عن الدين ، لذلك من الصعب الحديث عن التقية بدافعها الديني مفصولة عن السياسة ، إلا إذا قصدنا بالعامل السياسي : الظروف والأحداث والتبدلات السياسية ، فقد يقف الشاعر مؤيدا لحزب سياسي ، فيعمل على نشر مبادىء الحزب والتنويه بها بعد أن تتجسد فيه . ويشيد بزعماء حزبه ورجالاته وانتصاراته ، ويرثي من قضى من قادته ، ويهجم على غيره من الأحزاب الأخرى ويهجو سادتها ورجالها ، ويصمهم بما ينفر المسلمين منهم ، ويصرف الناس عن مذهبهم ، كل ذلك على أساس من العقيدة السياسية المذهبية التي يدين بها صاحب هذا الضرب من الشعر ، وبما أن الأحوال السياسية كانت دولا ، نتيجة للصراع القائم بين هذه الأحزاب ؛ فتقلب الأحوال السياسية وعدم الاستقرار ، كان يدعو إلى شيء من التقية . فالشعراء الذين نافحوا عن أحزابهم جعلتهم الأحوال السياسية - التي جعلت أحزابهم في ذاكرة التاريخ بعد أن هُزمت عسكريا- يلجأون إلى خصومهم لأنهم متفردون في الحلبة السياسية ولم يبق لحزبهم حظ في الحياة السياسية .

يقول شوقي ضيف : " وأظن أنه قد اتضح الآن أن الشعر في عصر بني أمية تطور تحت تأثير السياسة ، فإن الشعراء توزعوا على الأحزاب ، وأخذوا ينظمون شعرهم معبرين عن نظريات سياسية جديدة . وكان حزب الأمويين أكثر نفرا ، وكان يليه حزبا الشيعة والخوارج أما حزب الزبيريين فكان أقل الأحزاب شعرا وشعراء . وكان هذا الشعر يصبغ بصبغة دينية لأنه في الواقع كان يتصل مباشرة بفكرة إمامة المسلمين وخلافتهم ... " (٢)

---

[1]– تقي الدين النبهاني ، **نظام الحكم في الإسلام** ، ص١٧

[2]– **التطور والتجديد في الشعر الأموي** ، ص ١٠١

فالشاعر نتيجة للتحول السياسي ، وغياب حزبه عن الخارطة السياسية أو ضعفه ، يمدح قادة مذهب خصمه في السابق منوها بهم ، مشيدا بخصالهم وسياستهم أو يرثي قتلاهم الذين سقطوا في الصراع الدموي مع خصومهم ، أو يعجب بمآثرهم ، مع أن قائله لا يعتنق مبادئ هذا الحزب وآرائه وإنما يكون ذلك منه تقية ، فيظهر الصلح والاتفاق ولكن باطنه بخلاف ذلك ، حتى ليظن قارئ حياته أن الشاعر قد انقلب في مذهبه .

فعبيد الله بن قيس الرقيات [١]، كان زبيري النزعة ، وربما كان اعتماد عبـــد الله ابن الزبير في حركته على العرب والحجازيين خاصة من أهم دوافع ميل الـــشاعر إليـــه ، لا سيما وأنه كان قرشي الأب والأم ، وقد كاد بخل عبد الله بن الزبير ينفر منه ابن قيس الرقيات الذي كان بطبيعة الأمور محتاجا إلى المال ليعيش ، لولا أن الشاعر كان متمسكا بزبيريتـــه ، فالتحق بأخيه مصعب في العراق ، وكان على عكس أخيه كريما كثير البذل . [٢]

صاحب الشاعر حركة ابن الزبير في مختلف نواحيها ، يصور انتصاراتها وهزائمها ، يقول في موقعة الحرة التي قتل فيها كثير من سادات قريش :

يَتامـــى يُبَكـّـونَ آباءَهـــُم وَلَـــم يُبقِ دَهرٌ لَهُم سائِمـــَه
وَأَرمَلَـــةٍ يَعتَريها النَحيــبُ إِذا نامـــَتِ الأَعيُنُ الناعِمـَــه [٣]

ويقول متحدثا عما أصاب المدينة في " قصيدة ما أظن إلا أنها صنعت للنائحات " [٤] على حد قول طه حسين ، يقول عبيد الله :

إِنَّ الحـــَوادِثَ بِالمَدينـــَةِ قَد أَوجَعنَني وَقَرَعنَ مَروَتِيـــَه [٥]

---

[1]ـ أبو هاشم ، أو أبو هشام ، عبيد الله بن قيس بن شريح ، قرشي الأب والأم ، والرقيات لقب له ، قيل : لأنه كان يشبب بثلاث نسوة ، اسم كل واحدة منهن رقية ، وقيل غير ذلك ، كان يتشيع لابن الزبير ، وله غزل جيد ، توفي سنة ٨٥هـ ،
انظر : الأصفهاني ، **الأغاني** ،٥/ ٨٠، وابن سلام ،**طبقات فحول الشعراء** ، ٢ / ٥٢٩ ، و المرزباني ، **الموشح** ، ص ١٩٦

[2]ـ عباس الجراري ، **في الشعر السياسي** ، ص ١٩٦

[3]ـ **ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات** ، ص ١٠١

[4]ـ انظر : طه حسين ، **حديث الأربعاء** ١ / ٢٥٦

[5]- المروة : حجر أبيض يتخذ لإيقاد النار ، ويضرب به المثل لمن نزل به شر . اللسان ، مادة مرا

وَجَبَبنَنـــي جَبَّ السَنام فَلَــم يَترُكــنَ ريشاً في مَناكِبِيــَه
كَيــفَ الرُقادُ وكُلَّما هَجَعَت عَينـــي أَلــَمَّ خَيالُ إِخــوَتِيــَه
يَنعـــى بَني عَبدٍ وَإِخوَتَهـــُم حــَلَّ الهَلاكُ عَلـــى أَقارِبِيــَه [١]
ونَعى أُسامَـــةَ لي وَإِخــوَتَهُ فَظَلَلــتُ مُستَكّاً مَــسامِعِيــَه [٢]
تَبكـــي لَهُم أَســـماءُ مُعوِلــَةً وَتَقــولُ لَيلـــى وارزَيَّتــيــَه
وَاللَــه أَبــرَحُ فــي مُقَدَّمَةٍ أَهدي الجُيوشَ عَلَيَّ شِكَّتِيــَه [٣]
حَتّـــى أُفَجِّــعَهُم بِإِخوَتِهــِم وَأَســوقَ نِسوَتَهُم بِنِسوَتِيــَه [٤]

فالشاعر يصور حاله وقومه في المصيبة التي حلّت بعد استباحة المدينة من قبل بني أمية بعد وقعة الحرّة ، ويقول لن يهدأ له بال حتى يشفي غليله من خصومه بني أمية .

ولعل في همزيته المشهورة ، التي نظمت بمناسبة تولي مصعب أمور العراق من قبل أخيه ، ألم عميق من جراء الانقسام الذي مني به بنو قومه ، بسبب استئثار بني أمية في الحكم ، يقول مادحا مصعبا ومعبرا عن رأيه في أن تظل قريش مجتمعة :

أَقفَرَت بَعدَ عَبدِ شَمسٍ كَــداءُ فَكُــدَيٌّ فَالرُكنُ فَالبَطحـــاءُ
فَمِنىً فَالجِمارُ مِن عَبدِ شَمسٍ مُقــفِــراتٌ فَبَلدَحٌ فَحِـــراءُ
حَبَّذا العَيشُ حينَ قَومي جَميعٌ لَـــم تُفَرِّق أُمورَها الأَهواءُ
قَبلَ أَن تَطمَعَ القَبائِلُ في مُلــ ــكِ قُرَيشٍ وَتَشمَتَ الأَعداءُ
أَيُّها المُشتَهي فَنـــاءَ قُرَيــشٍ بِيــَدِ اللــَهِ عُمرُها وَالفَناءُ
إِن تُوَدِّع مِنَ البِــلادِ قُرَيـــشٌ لا يَــكُن بَعدَهُــم لِحَيٍّ بَقاءُ

ويمضي في الفخر البديع في قريش ويمدح مصعبا :

لَو بَكَت هَذِهِ السَماءُ عَلى قَــوَ مٍ كِـــرامٍ بَكَت عَلينا السَمـــاءُ
نَحنُ مِنّا النَبِيُّ الأُمِّيُّ وَالصِــد ديــقُ مِنّا التَقـــيُّ وَالخُلَفـــاءُ
وَقَتيلُ الأَحــزابِ حــَمزَةُ مِــنّا أَســَدُ اللــَهِ وَالســَناءُ سَنـــاءُ

---

[1]_ عبد : جد من جدود الشاعر
[2]- جماعة من أسرته منهم أسامة وسعد ابنا أخيه عبد الله .
[3]_ الشكة : السلاح
[4]_ **ديوانه** ، ص ٩٨-١٠٠

وَعَلِيٌّ وَجَعفَــرٌ ذو الجِــنَاحَيــ   ــنِ هُنـــاكَ الوَصِيُّ وَالشُهَداءُ
وَالزُبَيرُ الَّذي أَجابَ رَسولَ الــ   ــلَهِ في الكَربِ وَالبَلاءُ بَـــلاءُ

إِنَّما مُصعَبٌ شِهــابٌ مِــنَ اللَــ   ــهِ تَجَلَّت عَن وَجهِهِ الظَلماءُ
مُــلكُهُ مــُلكُ قُــوَّةٍ لَيــسَ فيــهِ   جَبَــروتٌ وَلا بِـــهِ كِبرِيـــاءُ
يَتَّقـــي اللَـــهَ في الأُمورِ وَقَد أَفــ   ــلَحَ مَن كانَ هَمـــَّهُ الإِتِّقـــاءُ

ثم يبكي ابن قيس الرقيات على ما أصاب قريشا ، ويهجو الأمويين ويتوعدهم بحملة شعواء ، ويشير إلى مقتل الحسين كجرم من جرائم بني أمية :

كَيفَ نَومي عَلى الفِراشِ وَلَمّا   يَشمَلِ الشـــامَ غارَةٌ شَعواءُ
تُذهِلُ الشَيخَ عَن بَنيــهِ وَتُبدي   عــَن بُراها العَقيلَةُ العَذراءُ
أَنا عَنكُــم بَني أُمَيّــَةَ مــُزوَر   رٌ وَأَنتـــُم في نَفسِيَ الأَعداءُ
إِنَّ قَتلى بِالطَفِّ قَد أَوجَعَتنـــي   كانَ مِنكـــُم لَئِن قُتِلتُم شِفـــاءُ [١]

فبنو أمية في نفس الشاعر هم الأعداء ، فهم – كما يرى الشاعر – كـــانوا مـــن أجـــل تحقيق أهدافهم يدوسون قرشيتهم وينكلون بسادات قريش ، على حد ما فعلوا في مكة والمدينـــة وهم يحاربون ابن الزبير ، ثم إنهم نقلوا مركز الدولة الإسلامية مـــن الحجـــاز إلـــى الـــشام ، بالإضافة إلى أنهم اعتمدوا في تعزيز مركزهم على اليمنيين ، وأهملوا القرشيين ، فقد كانـــت هذه الأسباب كافية لأن تجعل ابن قيس الرقيات ينظر إلى الأمويين نظرة عداء ويوجـــه إلـــيهم أهاجيه .

وكان أسلوب الغزل الكيدي عند ابن قيس الرقيات أداة للتعبير يقــصد بـــه إلـــى العبـــث والإغاظة والكيد من بني أمية ، فقد تغزل بأم البنين زوج الوليد بن عبد الملـــك وبنـــت عبـــد العزيز بن مروان ، فاستطاع أن يحفظ عليه عبد الملك وعبد العزيز و بني مروان جميعا، فلم يقف الأمر عنده عند مدح الحركة الزبيرية وحسب ولكنه " كان يعمد إلى طريقة شيطانية يغيظ بها بني أمية ، حين يشبب بأم البنين زوج الخليفة الوليد بن عبد الملك تشبيا فاضـــحا يـــضمنه قصائده في مدح آل الزبير وهو بهذا التشبيب يزلزل وقار الخلافة حينما يشبب بزوجة الخليفة وأم بنيه " [٢] . ومن أهم قصائده في هذا الغزل الهجائي :

---

[1]– انظر قصيدته الهمزية **في الديوان** ، ص ١٧٠
[2]– مصطفى الشكعة ، **رحلة الشعر** ، ص ٩٢

أَلا هَزِئَت بِنا قُــرَشِيــ يَةٌ يــَهتَزُّ مَــوكِبُها
رَأَت بي شيبَةً في الرَأ سِ منّي ما أُغَــيِّبُها
فَقالَــت أَبنُ قَيــسٍ ذا وَغَيرُ الشَيبِ يُعجِبُها
وَمِثلِكِ قَد لَهَوتُ بِها تَمامُ الحُــسنِ أَعيَبُها
لَها بَعــلٌ غَيــورٌ قا عِدٌ بِالبابِ يَحــجِــبُها
يَراني هــكَذا أَمشي فَيوعِدُهــا وَيَضرِبُها
ظَلِلتُ عَلــى نَمارِقِها أُفَــدّيها وَأَخــلُبُها
أُحــدِّثُها فَتُؤمِنُ لي فَأَصــدُقُها وَأَكذِبُها
فَدَع هــذا وَلَكِن حا جَةٌ قَد كُنــتُ أَطــلُبُها
إِلــى أُمِّ البَنينَ مَتى يــقَرِّبُهــا مُقَــرِّبُهــا
أَتَتني في المَنامِ فَقُل ــتُ هَذا حــينَ أُعقِبُها
فَلَمــّا أَن فَرِحتُ بِها وَمــالَ عَلَــيَّ أَعذَبُها
شَــرِبتُ بِريقِها حَتّى نَهِلتُ وَبِتُّ أُشــرِبُــها
وَبِتُّ ضَــجيعَها جَذلا نَ تُعجِبُني وَأُعجِــبُهــا [١]

لقد أكثرت من التدليل من هذه القصيدة قاصدا مدى بيان حقد عبيد الله بن قيس الرقيات علــى بني أمية حتى خاض في أعراضهم ، وهو قذف حرمه الإسلام ، ولكنها السياسة والحقد الذاتي من قبله على بني أمية الذين قتلوا أهله في موقعة الحرة في المدينة ، لذلك لم يقتــصر الأمـــر على أم البنين ن بل لجأ لمثل ذلك في عاتكة زوج الخليفة عبد الملك :

أَعاتِكَ بِنتَ العَبشَمِيَّة عاتِكا أَثيبي اِمرَأً أَمسى بِحُبِّكِ هالِكا
بَدَت لِيَ في أَترابِها فَقَتَلنَني كَذَلِــكَ يَقتُلنَ الرِجــالَ كَذالِكا
وَقالَت لَوَ أَنّا نَستَطيعُ لَزارَكُم طَبيبــانِ مِنــّا عالِمانِ بِدائِكا
تُذَكِّــرُني قَتلــى بِحَرَّةِ واقِمٍ أُصيبَت وَأَرحاماً قُطِعنَ شَوابِكا [٢]

وأغلب الظن أن ولاءه للزبيريين نابع من ينبوعين : قرشية عبد الله وتمسكه بالحجـــاز ، وصلاحه بأن يكون خليفة للمسلمين ، أما وقد جمع عبد الله بن الزبيــر المــزيتين ، فإنـــه لا مندوحة للشاعر عن الانضمام إليه والدعوة له والسخط على معارضيه . [٣]

[1]_**الديوان** ، ص ١٢١
[2]_ نفسه ،ص ١٢٨
[3]_ انظر : أحمد الحوفي ، **أدب السياسة** ، ص٥٣٧

يقول عبيد الله بن قيس ،معبرا عن رأيه في عبد الله بن الزبير :

وَابنُ أَسماءَ خَيرُ مَن مَسَحَ الرُكـــ ـــنَ فَعالاً وَخَـــيرُهُم بُنيانـــا
وَإِذا قيــلَ مَـــن هِجــانُ قُرَيــشٍ كُنتَ أَنتَ الفَتى وَأَنتَ الهِجانا [١]

وقبل بيان دوافع ابن قيس الرقيات في التحول لبني أمية ، لا بـدّ مـن ذكـر للظـروف السياسية التي اضطرته لهذا التحول ، فالمعروف أن الحزب الزبيري كان شديد الخطورة على الدولة الأموية ، فقد تم له الأمر في الحجاز واليمن والعراق ، وأجزاء كبيرة من بـلاد الـشام وكاد أن يسيطر عليه . [٢] وبقي عبد الله بن الزبير خليفة تسع سنين يـولي الـولاة ويجبـي الخراج وكان مصعب أخوه سنده الأول ، الذي سار إليه عبد الملك بنفسه إلى العـراق وقتلـه قرب " باخمرى " [٣] ، بعدما اختل أصحابه ، وذلك سنة إحدى وسبعين ، ثم وجه الحجاج إلى مكة فقاتل ابن الزبير وقتله أيضا سنة ثلاث وسبعين ، وبذلك انتهى حزب الزبيريين . [٤]

وبهذا الانتهاء للزبيريين أصبح ابن قيس الرقيات مطرودا محكوما عليه بـالموت مـن قبـل السلطة الأموية ، فبعد قتل مصعب اختفى في الكوفة عند امرأة تدعى " كثيرة " أكرمته وآوتـه نحو سنة ، ولما خاف الطلب تركها مكرما من قبلها إلى المدينة مستجيرا بعبد الله بـن جعفـر الهاشمي فأجاره ، فكتب عبد الله بن جعفر إلى أم البنين يسألها أن تشفع له إلى عمهـا ، ففـي الأغاني : " فدخل عليها عبد الملك كما كان يفعل وسألها، هل من حاجة؟ فقالـت: نعـم لـي حاجة، فقال: قد قضيت كل حاجة لك إلا ابن قيس الرقيات، فقالت: لا تستثن علي شيئاً! فـنفح بيده فأصاب خدها، فوضعت يدها على خدها، فقال لها: يا بنتي ارفعي يدك، فقد قـضيت كـل حاجة لك وإن كانت ابن قيس الرقيات، فقالت: إن حاجتي ابن قيس الرقيات تؤمنه، فقد كتـب إلي أبي يسألني أن أسألك ذلك، قال: فهو آمن، فمريه يحضر مجلسي العشية، فحضر ابن قيس وحضر الناس حين بلغهم مجلس عبدالملك، فأخر الإذن، ثم أذن للناس، وأخر إذن ابـن قـيس الرقيات حتى أخذوا مجالسهم، ثم أذن له، فلما دخل عليه قال عبد الملك: ياأهل الشأم، أتعرفون هذا؟ قالوا: لا، فقال: هذا عبيد الله بن قيس الرقيات الذي يقول:

كيف نومي على الفراش ولما تشمل الشأم غارة شعواء

1- **ديوانه** ، ص ١٥٧
2- انظر : أبا الفداء ، **المختصر في أخبارالبشر** ، ١ / ١٩٣و الخربوطلي ، **عبد الله بن الزبير** ، ١١٨ – ١١٩
3- بين واسط والكوفة ، ياقوت الحموي ، **معجم البلدان** ١ /٣١٦
4- انظر : المسعودي ، **مروج الذهب** ،٣/ ١٢٢ وابن طباطبا ، **الفخري في الآداب السلطانية** ، ص١٢٣

تذهل الشيـــخ عن بنيه وتبدي   عن بُراها العقيلة العذراء

فقالوا: يا أمير المؤمنين اسقنا دم هذا المنافق! قال: الآن وقد أمنته وصار في منزلي وعلى بساطي! قد أخرت الإذن له لتقتلوه فلم تفعلوا ..." (١)

وقد رأينا ابن قيس الرقيات بعد ذلك يتحول إلى شاعر خلافة بعد أن نافح عن الزبيريين وناضل عن مبادئهم ، فقد زال سلطان أتباعه الزبيريين ،فإلى متى سيظل هاربا ، وحتى لو حصل على الأمان من عبد الملك فإنه سيظل مضطهدا ، فتكون النتيجة المتوقعة أن يأخذ بالتقية فيظهر أنه من شعراء البلاط .

وقد رأى بعض الباحثين أن ابن قيس الرقيات كان يتعصب لقريش على العرب جميعـــا ، فلـــم يكن ابن قيس داعية للزبيريين ولا داعية للأمويين ، وإنما كان داعية لقريش ، فهو مـــع مـــن ينتصر لقريش فلا بأس أن يتحول الشاعر بولائه لبني أمية فهم على كل حال من قريش ما دام الأمر قد انتهى باجتماع كلمة قريش ممثلة في الأمويين . (٢)

ولا أظن أن الأمر كان كذلك أو بهذه السهولة ، فهناك فرق بين رأي الزبيـــريين ورأي الأمويين في الخلافة ؛ فبنو أمية قد استأثروا بالخلافة وأقروها في البيت الأموي وعدو أنفسهم ورثة للخليفة عثمان ، وابن الزبير كان يرى أن الخلافة في كل قريش ومقرها الحجاز .

وفي رأيي أنه لولا الظروف السياسية التي ذهبت بالحزب الزبيري لما لجأ إلى بني أميـــة ، ثم هو لم يلجأ إليهم مباشرة فقد ظلّ طريدا هاربا لعام ، ولو كان الأمر سواسية لانصرف إلـــى بني أمية الذين يغدقون الأموال ولا سيما على الشعراء ، وما التصق برجل عـــرف بالبخـــل ، ولرحل كما رحل عبد الله بن الزَّبير الأسدي (٣)، الذي خرج من عند الخليفة ابن الزبير قائلا :

أقول لغـــلمتي شـــدو ركـــابي   أجاوز بطن مكة في سواد
فمـــالي حين أقطع ذات عرقٍ   إلى ابـــن الكاهلية من معاد (٤)

---

[1]ـ الأصفهاني ، **الأغاني** ، ٥ / ٨٦

[2]ـ انظر : عبد القادر القط ، **في الشعرالإسلامي والأموي** ص ٣٧٦، وإبراهيم عبد الرحمن ، **شعر ابن قيس الرقيات بين السياسة والغزل** ، ص ٥٢

[3]ـ والسبب في انصرافه عنه كما روي "أتى عبد الله بن فضالة بن شريك الوالبي ثم الأسدي من بني أسد بن خزيمة عبد الله بن الزبير، فقال له: نفدت نفقتي ونقبت راحلتي. قال: فأحضرها، فقال... أقبل بها، أدبر بها، ففعل. فقال: ارقعها بسبتٍ واخصفها بهلبٍ وأنجد بها يبرد خفها وسر البردين تصح. فقال ابن فضالة: إني أتيتك مستحملاً ولم آتك مستوصفاً، فلعن الله ناقةً حملتني إليك! قال ابن الزبير: إن وراكبها. فانصرف عنه ابن فضالة وقال:
أقول لغلمتي شدوا ركابي   أجاوز بطن مكة في سواد " الأصفهاني ، **الأغاني** ، ١/ ٨٩- ٩٠

[4]ـ ذات عرق ، ميقات العراقيين في البادية ، و الكاهلية ، امرأة من بني أسد ، انظر **الأغاني** ،١٢ / ٩٠

أرى الحاجات عند أبي خبيبٍ نــكدن ولا أميــة بالبــلاد [١]
من الأعياص أو من آل حربٍ أغر كغرة الفرس الجــواد [٢]

فابن قيس الرقيات في موقفه الجديد كان يظهر للأمويين غير ما يبطن ، وموقفه ليس بدعا من شعراء المذاهب السياسية الأخرى مع اختلاف الدوافع ، فالدافع عند ابن قيس الرقيــات كــان اضطرارا بسبب ذهاب أتباعه الزبيريين ، وتغير الظروف السياسية ، وبالتالي الــضغط مــن السلطان القائم وتهديده ، وبالنظر إلى قصائده في بني أمية نجد أنه استخدم المعاني نفسها التي اعتاد الشعراء على استخدامها : الشجاعة والكرم وأصالة النسب ... في فتور وقلق لا نحــس فيه الحماس والمعاني الدينية اللذين كانا في شعره الزبيري ، بل نحس بفتور وقلق ، حتى إنــه يبدأ قصائده بذكر " كثيرة " المرأة التي اختبأ عندها في الكوفة وربما يدأ بها قــصيدته كرمــز يدل على تعلقه بالماضي :

عادَ لَهُ مــن كــَثيرَةَ الطــَرَبُ فَعَينُــهُ بِالدُمــوعِ تَنسَــكِبُ
كــوفِيــَّةٌ نــازِحٌ مَــحَــلَّتُها لا أَمــَمٌ دارُهــا وَلا ســَقَبُ
وَاللَــهِ ما إِن صَبَت إِلَــيَّ وَلا يُعلَمُ بَينــي وَبَينَهــا ســَبَبُ
إِلا الَّذي أَورَثَت كَثيرَةُ في الــ قَلبِ وَلِلحُبِّ سَــورَةٌ عَجــَبُ
ما نَقَموا مِنْ بَنــي أُمَيــَّةَ إِلا أَنَّهُــم يَحــلُمونَ إِن غَضِبوا
وَأَنَّهُــم مَعدِنُ المُلــوكِ فَــلا تَصلُــحُ إِلا عَلَيهِــمُ الــعَرَبُ
إِنَّ الفَنيقَ الَّذي أَبوهُ أَبو الــ عاصي عَلَيهِ الوَقارُ وَالحُجُبُ
خَــلَيفَةُ اللَــهِ فَــوقَ مِنبَرِهِ جَفَّت بِذاكَ الأَقــلامُ وَالكُتُــبُ
يَعــتَدِلُ التــاجُ فَوقَ مَفرِقِهِ عَلى جَــبينٍ كَــأَنَّهُ الــذَهَبُ
أَحــفَظَهُم قَومُهــُم بِباطِلِهــِم حَتّــى إِذا حــارَبوهُمُ حَرِبوا [٣]

---

[1]_ نكد فلان حاجة غيره إذا منعه إياها ولم يعطه إلا أقله ، والنكد " بضم النون " قلة العطاء ، ابن منظور ، لسان العرب ،مادة نكد
[2]_ الأصفهاني ، **الأغاني** ، ١٢ / ٩٠
* الأعياص : من أولاد أمية بن عبد شمس وهم : العاص ،أبو العاص ، العيص ، أبو العيص . انظر الأصفهاني،الأغاني ١ / ١٧،١٨
[3]_ **ديوان عبيد الله بن قيس** ، ص ١-٥

وقد أحس عبد الملك بما في هذا الشعر من فتور ، فقال له : " يا ابن قيس تمدحني بالتاج كأني من العجم ، وتقول في مصعب:

إنما مصعب شهاب من الــ ـــله تجلت عن وجهه الظلماء

مـــلكه ملك عزة ليس فيـــه جـــبروت منه ولا كبـــرياء

أما الأمان فقد سبق لك، ولكن والله لا تأخذ مع المسلمين عطاء أبداً!. " (١)

فعبد الملك بن مروان مدرك أن بن قيس الرقيات ما زال على عهد الوفاء مع الزبيريين ، فكيف يأمن له وقد كان يخاطبه بقوله :

فرضينا فمت بدائك غمّا لا تـــميتنَّ غيـــرَك الأدواءُ (٢)

ولعل غضب عبد الملك ، إنما يرجع إلى أن ابن قيس الرقيات قد رغب فـــي قـــصيدته عـــن المعاني الدينية التي اعتاد ذكرها في مدائحه للزبيريين ، فغاظه ذلك وآلمـــه ؛ لأنـــه خليفـــة ، والخلافة منصب منبثق عن الدين ، وهو بحاجة إلى تثبيت خلافته وتقويتها عن طريق الـــدين ومعانيه ، فعبد الملك لم يكن يريد من ابن قيس ، أن يمدحه بائتلاف التاج ، وإنما كـــان يريـــد منه أن يسلك السبيل نفسه التي سلكها مع الزبيريين في الدفاع عن خلافتهم ، فلـــيس الخليفـــة محتاجا لتوكيد أصالة نسبه ، والتدليل على شجاعته ، وإنما هو محتاج إلى الدفاع عن خلافتـــه ضد أعدائه وخصومه ، دفاعا يسلك فيه الشاعر سبيل الدين ، ولكن كما يقال ليـــست النائحـــة الثكلى كالمستأجرة .

ويبدو أن عبد الملك كان مدركا تمام الإدراك لوفاء ابن قيس الرقيات للزبيريين ، فحاول استمالته كي تكون الأمور طبيعية بينهما ، ويدل على ذلك ما وصل إلينا من أخباره :

أن عبيد الله بن قيس كان عند عبد الملك، فأقبل غلمان له معهم عساس خلنج فيها لبن البخت، فقال عبد الملك: يا ابن قيس، أين هذا من عساس مصعب التي تقول فيها:

ملك يطعم الطعام ويسقي لبن البخت في عساس الخلنج

فقال: يا أمير المؤمنين، لو طرحت عساسك هذه في عس من عساس مصعب لوسعها وتغلغلت في جوفه، فضحك عبد الملك ثم قال: قاتلك الله يا ابن قيس، فإنك تأبى إلا كرما ووفاء " (٣)

1- الأصفهاني **الأغاني** ، ٥ / ٨٧

2- **ديوانه** ، ص ٨٩

3- الأصفهاني ، **الأغاني** ، ١٩ / ١٤٢

فعملية الاحتواء أو التوظيف الإعلامي من قبل عبد الملك لابن قيس كانت مرحلة مؤقته ، وفي المقابل حرص ابن قيس الرقيات أن تكون قصائده في مدح عبد الملك لدفع الشبهة عنه ، واسترضاء الخليفة ، وعلى الرغم من ذلك لم يصل إلى المستوى الذي يطلب منه ، فقد بقيت معانيه مستخدمه ليس فيها ما يميزها كما هو الحال في قصائده للحزب الزبيري وقادته، ينقصها الجانب الديني، يقول ابن قيس :

المانِعــو الجــارَ أَن يُــضامَ فَمــا … جــارٌ دَعا فيهِمُ بِمُهتَضَــمِ
وَالوارِثــو مــِنبَرَ الخــِلافَةِ وَالـــ … موفونَ عِندَ العُهــودِ بِالذِمَمِ
وَالجابِرو كَسرَ مَن أَرادوا وَما الـــ … كَسرُ الَّذي أَوهَنــوا بِمُلتَئِــمِ
تــُحــِبُّهــُم عــُوَّذُ الــنِســاءِ إِذا … أَبدى العَذارى مَواضِعَ الخَدَمِ [1]

فمدائحه نمطية من حيث معانيها وأفكارها ، وهذا المديح لعبد الملك بن مروان وللأمويين لم يخرج من قريحة شاعر مخلص لممدوحه . وهذه قصة تعطينا صورة من المداراة السياسية وحرص الزعماء السياسيين المهرة على استغلال النفاق السياسي . فقد دخل ابن قيس الرقيات في الخلاف الذي نشب بين عبد الملك وأخيه عبد العزيز على ولاية العهد ، فقد أخذ في مدائحه لعبد العزيز ، يدافع عنه ويحتج لأحقيته في الولاية من بعد أخيه ، ويهدد الخليفة ويتوعده ، ويصف تلك الكتائب التي يستطيع أن يمدّ عبد العزيز بها لاستخدامها في الدفاع عن حقه إذا لزم الأمر ، فيقول في عبد الملك وسياسته ما أحجم عن إظهاره في أشعاره الأخرى .

وهذا يؤكد أن علاقته ببني أمية كانت علاقة غير صادقة الود ، فلو كانت كذلك لما سعى إلى إشعال نار الفتنة بين الأخوين . يقول في تأييد عبد العزيز عندما أراد عبد الملك البيعة لابنه الوليد بعد عبد العزيز :

يَخــلُفُكَ البيضُ مــِن بَنيكَ كَما … يَخلُفُ عودُ النُضارِ في شُعَبِــهِ
لَيسوا مِنَ الخِروَعِ الضَعيفِ وَلا … أَشــباهِ عيدانــِهِ وَلا غــَرَبِــهِ
نَحنُ عَلى بَيعَةِ الرَســولِ وَمــا … أُعطِيَ مِن عُجمِهِ وَمَن عَرَبِــهِ
بِها نُصــِرنا عَلــى العــَدوِّ وَنَر … عى الغَيبَ في نَأيِهِ وَفي قُرُبِهِ
نَأتي إِذا ما دَعَوتَ في الحَلَقِ ال … ماذِيِّ أَبــدانُهُ وَفــي جــُبَبِــهِ
يَهــدي رِعــالاً أَمــامَ أَرعَنَ لا … يُعرَفُ وَجــهُ البَلقاءِ في لَجَبِهِ [2]

1- **ديوان عبيد الله بن قيس** ، ص٨

2- الأصفهاني ، **الأغاني** ، ١٧ / ٢٧٤ و **ديوانه** ، ص ١٤،١٥

فقال عبد الملك: لقد دخل ابن قيس الرقيات مدخلاً ضيقاً، وتهدده وشتمه. وقال: أليس هو القائل:

كيف نومي على الفراش ولما تشمل الشام غارة شعواء
تذهل الشـــيخ عن بنيه وتبـــدي عـــن براهـــا العقيلـــة العـــذراء

هو القائل أيضاً:

على بيعة الإسلام بايعن مصعباً كراديس من خيل وجمعا ضبـــاركا
تـــدارك أخرانا ويمضي أمامنا ويتبـــع ميمـــون النقيبـــة نـــاسكـــا
إذا فـــرغت أظفاره مـــن كتيبة أمال على أخـــرى السيوف البواتكا (١)

ويقول ابن قيس الرقيات من قصيدة أخرى ، مستخدما الأسلوب التقريري ليؤكد على حق عبد العزيز : "

يلتفت الناس عند منبره إذا عمود البرية انهدما

يعني إذا مات عبد الملك؛ لأن العهد كان إليه بعده.
لما بلغ عبد الملك هذا البيت أحفظه، وقال: بفيه الحجر، وحينئذ قال: لقد دخل ابن قيس مدخلاً ضيقا ً" . (٢)

وكما ذكرت فقد مكّن له هذا الخلاف من أن يطلق نفسه على سجيتها ، ويظهر عواطفه نحو الخليفة فيعارضه ويعارض سياسته في خلع أخيه من ولاية العهد ، وكأني بـــه يريـــد أن يشعل الصراع بينهما ، ونحن نعلم كم يهدد مثل هذا الخلاف العروش والأنظمـــة ، أو علـــى الأقل وقف مع من لم يقاتل خصومه ، فابن قيس الرقيات أمضى حياته آملا فـــي الثـــأر مـــن الأمويين الذين أوقعوا بأهل المدينة وفيهم أناس من أقاربه ، وحالوا بـــين الحجـــازيين وبـــين السلطة ، وكان يكره عبد الملك لأنه هو الذي قتل مصعبا ووجه الحجاج ليقتل أميره عبـــد الله ابن الزبير ، وعلى كل حال فهذا يؤكد أن ابن قيس الرقيات قد لجأ إلى التقية السياسية مع بني أمية .

يقول عبيد الله بن قيس الرقيات عندما علم أن عبد الملك قد شتمه وتهدده حينما قال أشعاره في عبد العزيز :

لا أَشـــمُّ الرَيحانَ إِلّا بِعَبنـــي كـــرَمـــاً إِنَّمـــا تَشـــمُّ الكـــلابُ
رُبَّ زارٍ عَلَيَّ لَم يَـــرَ مـــنّي عَثـــرَةً وَهـــوَ ممـــأَس ٌ كَـــذّابُ

---

[1]- الأصفهاني ، **الأغاني** ، ١٧ / ٢٧٤ – ٢٧٥ * ضبارك ، كثير ، انظر : ديوانه ، ص ١٣٢
[2]- نفسه ، ١٧ / ٢٧٦

خادَعَ اللَهَ حينَ حَلَّ بِهِ الشَيـــ ـــبُ فَأَضحى وَبانَ مِنهُ الشَبابُ
يَأمُرُ الناسَ أَن يَبَرّوا وَيَنسى وَعلَيـــهِ مِـــن كَبـــرَةٍ جِلبـــابُ
أَيُّها المُستَحِلُّ لَحـــمِيَ كُلُـــهُ مِن وَرائي وَمِن وَراكَ الحِسابُ
اِستَفيقَن فَلَيـــسَ عِنـــدَكَ عِلمٌ لا تَنـــامـــَنَّ أَيُّهـــا الـــمُغتـــابُ

تَختـــِلُ الناسَ بِالـــكِـــتابِ فَهَلا حينَ تَغتابُني نَهاكَ الكِتابُ
لَستَ بِالمُخبِتِ التَقِيِّ وَلا المَحـــ ضِ الَّذي لا تَذُمُّه ُ الأَنسابُ [١]
إِنَّنـــي وَالَّتي رَمَـــت بِكَ كـــُرهاً ســـاقِطاً خُفُّها عَلَيهِ التُرابُ
لَتَلومَـــنَّ غِـــبَّ رَأيِـــكَ فـــيـــنا حينَ تَبقى بِعِرضِكَ الأَندابُ [٢]

وفي البيت الأول مما اخترناه من هذه القصيدة ، تعريض بعبد الملك ، لأنه كان متغيـــر الفـــم يؤذيه رائحته ، فكان في يده أبدا ريحان أو تفاحة ، أو طيب يشمه . [٣]
وقد أردت أن الفت النظر هنا إلى أمر هام ، حيث عمد ابن قيس الرقيات في عتابه لعبد الملك ، أو قل في هجائه ، إلى استخدام المعاني الدينية مثل قوله ،" تختل الناس بالكتـــاب .." ولكنـــه عندما مدحه لم يلجأ إلى مثل هذه المعاني الدينية التي تتسم بجودة اللفظ ورصانة الأســـلوب ، وصدق اللهجة وقوة العاطفة .
ولعل في هذه الحادثة ردا على من يقول : إن ابن قيس الرقيات لم يكن شاعرا للزبيريين ، ولا شاعرا للأمويين على الرغم من اتصاله بهؤلاء وهؤلاء ، وإنما كان شاعرا لقريش . [٤] فلـــو كان الأمر كذلك لما سعى إلى تأجيج الصراع بين الخليفة وأخيه مـــا دام الأمـــر قـــد انتهـــى باجتماع كلمة قريش ، والمدقق في الأمر يرى قرشية ابن قيس الرقيات قد جاءت من زبيريته الذين كانوا يرون الخلافة في كل بطون قريش ، وليس حصرا في بطن دون آخر ، فابن قيس لم يتحول إلى بني أمية تحوّلا حقيقيا ، وإنما كانت تقية منه أملتها عليه الظـــروف الـــسياسية ، ولعل ما يدل على ذلك أن علاقته ظلّت طيبة مع حمزة بن الزبير الـــذي كـــان يكرمـــه ، [٥] وأيضا فإننا نراه يرثي مصعب بن الزبير بعد مقتله ويغضب لمقتل مصعب وتخلي العـــراقيين عنه ، وخيانتهم له [٦] . فعلاقته ببني أمية كانت سائرة في كلام عابر مقبوض الثمن .

---

[1]ـ المخبت الخاشع أمام الله المطمئن إليه ،. ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة خبت
[2]ـالأصفهاني ، **الأغاني** ، ١٧ / ٢٧٦ ـ ٢٧٧ **والديوان** ص٨٥، ٨٦
* الأنداب : آثار الجروح ، ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة ندب .
[3]ـ انظر : االأصفهاني ، **الأغاني** ، ١٧ / ٢٧٧
[4]ـ انظر ، مي يوسف خليف ، **التيار الإسلامي في القصيدة الأموية** ، ص ٢٤٠
[5]ـ انظر ، الأصفهاني ، **الأغاني** ، ٥ / ١٠٣
[6]ـ انظر : **ديوانه** ، ص١٣٣

ومن الشعراء الذين خاضوا في الخصومة السياسية وكان في النهاية ضحية لتغير الظروف السياسية، **أعشى همدان** (١) ، فقد شغلت الكوفة بالأحزاب السياسية التي اصطدمت فيما بينها ، كل منه يجهد في جمع الأنصار من حوله للسيطرة على دفة الحكم ، وقلّ من أهل الكوفة من يقف صامتا أمام هذه الأحزاب فهم إما مناصر لأحدها ، أو صاد يكيد لها ويقاتل من أجل إزاحتها عن السلطة والحكم ، وأعشى همدان كان معارضا للحكم الأموي وعماله في العراق ، فو دائما مع أعداء بني أمية مواليا ومقاتلا (٢)، فقد ناصر الأعشى الأحزاب السياسية المعارضة والرافضة لبني أمية التالية :

١- جماعة التوابين (٣) قال عنها يوسف خليف : " أشد ثورة قام بها الشيعة منذ مقتل علي " (٤)

أعلن الشاعر مناصرته وتأييده للتوابين ، وعبرعن حزنه لهزيمتهم ومقتلهم عقب معركة عين الوردة ، ورثاهم بقصيدة من المكتمات (٥) ، شرح فيها أسباب خروجهم واعتذر لهزيمتهم وافتخر لمقتلهم ، التي مطلعها :

أَلَمَّ خَيالٌ مِنكِ يا أُمَّ غالِبِ   فَحُيِّيتِ عَنّا مِن حَبيبٍ مُجانِبِ (٦)

والشاعر حين يتحدث عن الخلافة يقول :

وَأَحسَبُ عُقباها لِآلِ مُحَمَّدٍ   فَيُنصرُ مَظلومٌ وَيَأمَنُ خائِفُ (٧)

---

[1]ـ هو عبد الرحمن بن عبد الله بن الحارث الهمداني ، شاعر اليمنيين بالكوفة وفارسهم ، قال عنه الأصمعي : هو من الفحول ، وهو إسلامي كثير الشعر ، فهو من شعراء العصر الأموي ، كان أحد الفقهاء القراء ، انحاز إلى عبد الرحمن بن الأشعث ، فجيء به إلى الحجاج أسيرا بعد مقتل ابن الأشعث ، فأمر به الحجاج فضربت عنقه سنة ٨٣هـ ، انظر : المرزباني ، **الموشح** ، ص ٢٢٦

[2]ـ انظر : وليد محمد أبوندى ، **أعشى همدان حياته وشعره** ، ص ٢٢

[3]ـ قامت حركة التوابين في الكوفة ، كان شعارها الثأر لمقتل الحسين ، قادها سليمان بن صرد الخزاعي ، وكانوا مزودين بالسلاح واتجهوا إلى كربلاء حيث مرقد الحسين فأقاموا يوما وليلة ثم صاحوا صيحة واحدة طالبين التوبة والمغفرة من الله لخذلانهم الحسين ولذلك ذكرهم التاريخ باسم التوابين ، وخرج هؤلاء بعد ذلك لمحاربة عبيد الله بن زياد لاعتقادهم بأنه كان مسؤولا عن تجهيز الجيش الذي قتل الحسين ، وكان ابن زياد قد ارتحل إلى الشام لإعداد جيش يستعيد به نفوذ مروان بن الحكم على بلاد العراق بعد أن امتد إليها نفوذ ابن الزبير ، فتلتقي جيوش الشيعة بقيادة سليمان بن صرد بجيوش الشام بقيادة الحصين بن نمير السكوني في عين الوردة سنة ٦٥هـ ، وانتهت حركة التوابين بمقتل سليمان بن صرد . انظر الطبري ، **تاريخ الملوك** ، ٥ / ٩٢ وابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، ٤ / ٦٢ – ٧٥ ويوليوس فلهوزن ، **الخوارج والشيعة** ص ١٤٢.

[4]- حياة الشعر في الكوفة ، ص ٣٧٣ .

[5]ـ سنتحدث عن هذه القصائد في الفصل الثاني . ص١٣٧

[6]ـ الطبري ـ **تاريخ الملوك** ، ٥ / ١١٣، وانظر مخيمر صالح ، **القصائد المكتمات في العصر الأموي** ، ص١٢

[7]ـ انظر : **أنساب الأشراف** ، ١ / ٢٠٧ ، وانظر وليد أبو ندى ، **أعشى همدان حياته وشعره** ، ص ٢٢

فالشاعر يقرر في البيت السابق إيمانه بعودة الخلافة إلى آل محمد ، وهو مما يدلل على ميوله الشيعية ، والتوابون كانوا يمثلون رمز الفكر الشيعي آنذاك .

٢- الحزب الزبيري : بايع الأعشى عبد الله بن الزبير وآمن به خليفة راشدا للأمة ، ومن ثم أعطى الطاعة والنصرة لعامله على العراق مصعب بن الزبير فهو يقول :

وَبايَعتُ عَبدَ اللَهِ لَمّا تَتابَعَت … عَلَيهِ قُرَيشٌ شَمطَها وَالغَطارِفُ
وَدانَت بِهِ لِابنِ الزُبَيرِ رِقابُنا … وَلا غَبنَ فيها أَو تُحَزَّ السَوالِفُ [١]

وهجا الأعشى في القصيدة نفسها المختارية [٢] خصوم ابن الزبير بقوله :

شَهِدتُ عَلَيكُم أَنَّكُم سَبَئِيَّةٌ … وَإِنّي بِكُم يا شُرطَةَ الشرك عارِفُ
وَأُقسِمُ ما كُرسِيُّكُم بِسَكينَةٍ … وَإِن كانَ قَد لُفَّت عَلَيـــهِ اللَفائِفُ [٣]

ويفرح الشاعر ويقرّ قراره عندما تنهزم المختارية على يد مصعب وأشراف الكوفة :

أَلا هَلَ اتاكَ وَالأَنبـــاءُ تُنمـــى … بِـــما لاقَت بَجِـــيلَـــةُ بِالمَـــذارِ
أُتيحَ لَهُم بِها ضَربٌ طِلَخـــفٌ … وَطَعنٌ صائـــبٌ وَجـــهَ النَهـــارِ
كَأَنَّ سَحـــابَةً صَعـــقَت عَلَيهِم … فَـــعَمَّتهـــُم هُنـــالِـــكَ بِالمَـــذارِ
فَبَشِّـــرِ شـــيعَةَ المُخـــتارِ إِمّا … مَرَرتَ عَلى الكُـــوَيفَةِ بِالصَغارِ
أَقَرَّ الـــعَينَ صَرعاهـــُم وَفَلٌّ … لَهُم جـــَمٌّ يُقَتَّلُ بِالـــصَحـــاري
وَما إِن سَرَّني إِهلاكُ قَـــومي … وَإِن كانوا وَجَدِّكَ فَـــي خِـــيارِ
وَلَكِنّي ســـُرِرتُ بِمـــا يُلاقي … أَبو إِسحاقَ مِن خِـــزيٍ وَعـــارِ
وَلَكِنّي فَرِحتُ وَطابَ نـــَومي … وَقَـــرَّ لِقَتلِهـــِم مِنّـــي قَـــراري [٤]

---

[1]_ الطبري ، **تاريخ الملوك** ، ٥/ ١٩٧

[2]_ نسبة إلى المختار الثقفي ، قال الشهرستاني : " وإنما انتظم بأمرين ، أحدهما انتسابه إلى محمد بن الحنفية علما ودعوة ، والثاني قيامه بثأر الحسين " انظر **الملل والنحل** ١ / ١٣٦

[3]_ كرسي مقدس عند المختار ، زعم أنها لعلي بن أبي طالب ، انظر خبرها في الطبري ، **تاريخ الملوك** ، ٥/ ١٩٦

[4]_ ديوان أعشى همدان ، **موسوعة الشعر العربي** ، قصيدة رقم ٢٣

ويزحف عبد الملك بن مروان نحو العراق ليقضي على الحزب الزبيري هناك ويلتقي جيشا الزبيريين والأمويين ويهزم أهل العراق . ويقتل مصعب ويرثي الأعشى مصعبا في بائية طويلة ، ويضمنها وصفا ملحميا للمعركة ونقدا قاسيا لأهل العراق الناكثين الغادري العهد التي مطلعها :

أَلا مَن لِهَمٍّ آخِرَ اللَيلِ مُنصِبِ　　　وَأَمرٍ جَليلٍ فادِحٍ لِيَ مُشيِبِ [1]

ويسيطر الأمويون على العراق بسطوتهم ، حتى تكون ثورة ابن الأشعث .

٣- ثورة ابن الأشعث : يتحمس الأعشى كثيرا لهذه الثورة وتدفع همدان بكل أبنائها لمناصرة ابن الأشعث (وهمدان أخواله) ويكون الأعشى لسان الثورة والناطق بأفكارها ، فيمدح ابن الأشعث ، ويحرض على قتال الحجاج ويهجوه ويسخر منه :

مَــن مُبلِغُ الحَجــّاجِ أَنــ　　　ني قَــد نَدَبتُ إِلَيهِ حَربا
حَــرباً مــُذَكَّــرَةً عــَوا　　　ناً تُترَك الــشُبّانَ شُــهبا
وَصَفَقتُ في كَفِّ امرِئٍ　　　جَــلدٍ إِذا مــا الأَمرُ غَــبّا
يا ابنَ الأَشَجِّ قَريعِ كِنــ　　　ـدَةَ لا أُبالي فيــكَ عَــتبا
أَنتَ الرَئيسُ ابنُ الرَئيــ　　　سِ وَأَنتَ أَعلى الناسِ كَعبا
نُبِّــئتُ حَجّــجَ بنَ يــو　　　سُفَ خَرَّ مِن زَلَــقٍ فَتَبــّا
فَابعَث عَطِيَّةَ في الخُيــو　　　لِ يَكُبُّهــُنَّ عَــلَيــهِ كــَبّا (٢)

وكان للأعشى آثار ومواقف محمودة مع ابن الأشعث ، وكان شديد التحريض على الحجاج في تلك الحروب .

فالأحزاب التي ناصرها الأعشى كان يكتب لها النجاح بداية ، ثم تصاب بالإخفاق والهزيمة ، ويبدو من مناصرة الأعشى لهذه الأحزاب أنه لم يكن مستقرا على حزب معين ، وإنما حزبه هو من يعادي بني أمية ويحاربهم ، فهو كغيره من الكوفيين رضع الكره لبني أمية ، ولكنه كان في النهاية ضحية لهذا الكره والتقلب السياسي مع من يعادي بني أمية ، فعندما أسر بعد هزيمة ابن الأشعث وحضر أمام الحجاج لجأ إلى التقية مع الحجاج فمدحه ، ولكن تقيته لم

---

[1]_ ديوان الأعشى ، **الموسوعة الشعرية** ، قصيدة رقم ٧

[2]_نفسه ، قصيدة رقم ٤

تنفعه ، بعد أن نزل بكرامته وكبريائه وشرفه إلى مستوى لا يليق به ، ولكن الحجاج كان أقسى قلبا ، واشد عنفا في معاملة خصومه لا سيما السياسيين منهم ، واكثر اعتمادا على السيف معهم ، وأبعد من أن يتأثر بدموعهم وتذللهم ، أو أن يخدعه تمثيلهم ومخادعتهم له ، ولهذا رفض استعطاف الشاعر وأمر بقتله بعد أن صرّح بأنه لا يمكن أن يخدع بأمثال هذه التصرفات ، [١] فقد ذكرت المصادر الأدبية والتاريخية أن الحجاج أتي له بالأسرى بعد هزيمة ابن الأشعث يستعرضهم واحدا واحدا ، فأدخل عليه أعشى همدان ،

" فقال الحجاج : الحمد لله الذي أمكن منك.

ألست القائل:

لمـا سـفؤنا للكفور الفتـان	**بالسيد الغطريف عبد الرحمن**
سار بجمع كالقطا من قحطان	**ومن معـد قد أتى ابن عدنان**
أمكن ربي مـن ثقيف همدان	**يوماً إلـى الليل يسلي ما كان**
إن ثقيفـا منهـم الكـذابـان	**كذابهـا الماضي وكذابٌ ثان**

ألست القائل! ويحك!.

وإذاسألت: المجد أين محله	**فالمجد بين محمد وسعيد**
بين الأغروبين قيس باذخٌ	**بخ بخ لـوالده وللمولـود** [٢]

والله لا تبخبخ بعدها أبداً. أو لست القائل:

وأصابني قومٌ وكنت أصيبهم	**فاليوم أصبر للزمان وأعرف!**

كذبت والله، ما كنت صبوراً ولا عروفاً. ثم قلت بعده:

وإذاتصبك من الحوادث نكبةٌ	**فاصبرفكل غيابة ستكشف**

أما والله لتكونن نكبة لا تنكشف غيابتها عنك أبداً!

أو لست القائل:

---

[1]– انظر : يوسف خليف ، **حياة الشعر في الكوفة** ، ص ٤١٢-٤١٣

[2]– بخ بخ : هذه الكلمة تقولها العرب عند الشيء تفضله وتمدحه وتعجب به ، وفيها لغتان : التسكين والكسر والتنوين ، فمن سكّن فعلى الأصل فيما يبنى ولا يعرب ... وأكثر ما تستعمل هذه الكلمة بالتكرير ومثل هذا صهٍ صهٍ ومهٍ مهٍ . انظر : أبا الفرج الجريري ، **الجليس الصالح** ٢ / ٤٢٥

نبئــت حــجاج بــن يو سف خرّمــن زلق فتبــا
وابعــث عطية في الخيو ل يــكبهــن عليــه كبــا

كلا يا عدو الله، بل عبد الرحمن بن الأشعث هو الذي خر من زلق فتب، وحار وانكب، وما لقي ما أحب ورفع بها صوته واربد وجهه واهتز منكباه، فلم يبق أحد في المجلس إلا أهمته نفسه وأرتعدت فرائصه. فقال له الأعشى بل أنا القائل أيها الأمير :

أَبــى اللــَهُ إلا أَن يُتِمــَّمَ نــورَهُ وَيُطفِىءَ نارَ الفاســِقينَ فَتَخــمُدا
وَيَظهَرَ أَهلَ الحَقِّ في كُلِّ مَوطِنٍ وَيَعدِلَ وَقعَ السَيفِ مَن كانَ أَصيَدا
وَيُنــزِلَ ذُلاً بِالــعــِراقِ وَأَهلــِهِ لِمــا نَقَضوا العَهدَ الوَثيقَ المُؤَكَّدا
وَمــا أَحدَثوا مِن بِدعَةٍ وَعَظيمَةٍ مِنَ القَولِ لَم تَصعَدَ إِلى اللَهِ مَصعَدا
وَما نَكــَثوا مــِن بَيعَةٍ بَعدَ بَيعَةٍ إِذا ضَمِنوها اليــَومَ خاسوا بِها غَدا [(١)]

والشاعر هنا يعترف في مستهل قصيدته بالهزيمة التي لحقت به وبقومه اعترافا صريحا ، بل مذلا ، ويرى أن هذه هي إرادة الله ليتمّ نوره ، وليطفئ نار الفاسقين ، ولينزل بالعراق وأهلــه ذلا بما ارتكبوه من نقض العهد . وإحداث البدع الضالة ، ونكث للبيعة بعد البيعة ، ثم يمــضي الشاعر إلى أهل العراق فيصب سخطه عليهم بلهجة حجاجية ، فيصفهم بالجبن والذلة والكذب والجزع والفخر الكاذب والتزيد ، ويذكر أن الله فرّق جمعهم ومزقهم وشــرّدهم وأذلهــم بمــا أوضعوا في الفتن ، واضطجعوا في مراقد الضلال ، وكأنه بهذا يحاول أن يرضي الحجاج بما يردده من عباراته المشهورة التي كانت تتردد في خطبه في أهل العراق ، فيقول أعشى همدان في القصيدة نفسها :

وَجــُبناً حــَشاهُ رَبُّهــُم في قــُلوبِهِم فَمــا يَقرَبونَ النــاسَ إِلا تَهَدُّدا
فَلا صِدقَ في قَولٍ وَلا صَــبرَ عِندَهُم وَلَكــِنَّ فَخــراً فيهِــمُ وَتَزَيــُّدا
فَكَــيفَ رَأَيتَ اللــَهَ فــَرَّقَ جــَمعَهُم وَمَزَّقَهــُم عُرضَ البــِلادَ وَشَرَّدا
فَــقَتلاهُــمُ قــَتلــى ضَــلالٍ وَفــِتنَةٍ وَحــَيُّــهُمُ أَمســى ذَليلاً مُطَرَّدا

ثم يمضي الشاعر ليتحدث عن القتال الذي دار بينهم وبين الحجاج ، ويرى أن خروجهم لقتاله إنما كان انتحارا سياسيا أفضى بهم إلى الموت المترصد بهم ، ثم يمدح الحجاج بشجاعته التي أدت إلى انتصاره ، وهزيمتهم على الرغم من كثرتهم وضخامة عددهم ، فقد دلفوا إليــه فــي

---

[1] ـالقصة والشعر في الأصفهاني ، **الأغاني** ٦٩/٦ وفي المسعودي ، **مروج الذهب** ١٦٢/٣-١٦٤ وديوان الأعشى ، **الموسوعة الشعرية** ، قصيدة رقم ١٨

صفوف كأنها الجبال ولكنه لم يلبث أن سلّ سيفه في وجوههم فإذا جموعهم المتراصة تولي الأدبار ، فالحجاج معان من الله ، مظفر في حربه ، أما أعداؤه فإنهم في ظلمات كأنها قطع من الليل الأسود ، يقول الأعشى :

فَكافَحَنا الحَجّاجُ دونَ صُفوفِنا ... كِفاحاً وَلَم يَضرِب لِذَلِكَ مَوعِدا
دَلَفنا إِلَيهِ في صُفوفٍ كَأَنَّها ... جِبالُ شَرَورَى لَو تُعانُ فَتَنهَدا
فَما لَبِثَ الحَجّاجُ أَن سَلَّ سَيفَهُ ... عَلَينا فَوَلّى جَمعُنا وَتَبَدَّدا
وَما زاحَفَ الحَجّاجُ إِلّا رَأَيتَهُ ... مُعاناً مُلَقّىً لِلفُتوحِ مُعَوَّدا
وَإِنَّ ابنَ عباسٍ لَفي مُرجَحِنَّةٍ ... نُشَبِّهُها قِطعاً مِنَ اللَيلِ أَسوَدا
فَما شَرَعوا رُمحاً وَلا جَرَّدوا يَداً ... أَلا رُبَّما لا قى الجَبانُ فَجَرَّدا
وَكَرَّت عَلَينا خَيلُ سُفيانَ كَرَّةً ... بِفُرسانِها وَالسَمهَرِيِّ مُقَصَّدا
جُنودُ أَميرِ المُؤمِنينَ وَخَيلُهُ ... وَسُلطانُهُ أَمسى مُعاناً مُؤَيَّدا (١)

ثم يمضي أعشى همدان في قصيدته أمام الحجاج ، بعد هذا الحديث عن القتال إلى الحديث عن السياسة في تقية يبدو منه الخداع والتمثيل على الحجاج ، فيقدم لنا صورة من التقية بمعناها اللغوي الدقيق ، يذكر فيها أن الدولة الأموية قد ثبتت سلطانها ، وتأيد ملكها ، وعزّ جانبها ، فليهنأ أمير المؤمنين بهذا الانتصار الذي سجله جنوده وفرسانه على أولئك الباغين الحاسدين الذين نزوا احتجاجا على ظلم أمرائهم ، مع أنهم هم أنفسهم أشدّ منهم بغيا وعنادا ، ثم يمدح بني مروان ، ويعلن أنهم خير أئمة للناس ، وأفضل الناس حلما وسؤددا ، ويذكر أن التجربة القاسية التي مرت بأصحاب ابن الأشعث انتهت بهم لأن أمير المؤمنين مسدّد الخطى ، فالله نصره على أعدائه لأنهم منافقون ملحدون ، قلوبهم مريضة ، والله لا يهدي أمثالهم ، وإنما يضلهم ويحبط أعمالهم :

لِيَهنِئ أَميرَ المُؤمِنينَ ظُهورُهُ ... عَلى أُمَّةٍ كانوا بُغاةً وَحُسَّدا
نَزَوا يَشتَكونَ البَغيَ مِن أُمرائِهِم ... وَكانوا هُمُ أَبغى البُغاةِ وَأَعنَدا
وَجَدنا بَني مَروانَ خَيرَ أَئِمَّةٍ ... وَأَفضَلَ هَذي الخَلقِ حِلماً وَسُؤدُدا
وَخَيرَ قُرَيشٍ في قُرَيشٍ أَرومَةً ... وَأَكرَمَهُم إِلّا النَبِيَّ مُحَمَّدا
إِذا ما تَدابَرنا عَواقِبَ أَمرِهِ ... وَجَدنا أَميرَ المُؤمِنينَ مُسَدَّدا
سَيَغلِبُ قَوماً غالَبوا اللَهَ مَن كانَ قَلبُهُ ... وَإِن كايَدوهُ كانَ أَقوى وَأَكيَدا
كَذاكَ يُضِلُّ اللَهُ مَن كانَ قَلبُهُ ... مَريضاً وَمَن والى النِفاقَ وَأَلحَدا (٢)

---

[1] - السابق نفسه ، والصفحة نفسها ، وديوان الأعشى ، الموسوعة الشعرية ، قصيدة رقم ١٨

[2] – نفسه .

أرأيت إلى هذه التقية الخالصة ؟ إن الشاعر الذي كان أكبر همه القضاء على سلطان بني أمية ، فينضم إلى كل حزب يعادي بني أمية ويحاربهم ، فإنه هنا يعد كل تمرد على بني أمية خروجا على السلطان الشرعي ، وتمردا على ولي الأمر قام به جماعة من الثائرين الناكثين للبيعة ؛ فحقت عليهم الهزيمة .

ثم يختم قصيدته الطويلة بطلب العفو والرحمة ، وبهجاء ابن الأشعث " فرخ محمد " الذي كان شؤما على الكوفة والبصرة ، كما كان جده الأشعث بن قيس شؤما على أهل النجير، يقول الأعشى :

أَنَكثاً وَعِصيـــاناً وَغَدراً وَذِلَّةً   أَهانَ الإِلـــَهُ مَن أَهـــانَ وَأَبعَدا
لَقَد شَأَمَ المِصرَينِ فَرخُ مُحَمَّدٍ   بِحَقٍّ وَما لاقى مِنَ الطَيرِ أَسعَدا
كَمـــا شـــَأَمَ اللَهُ النُجَيرَ وَأَهلَهُ   بِجَدٍّ لَهُ قَد كانَ أَشقـــى وَأَنـــكَدا [١]

وعلى هذا النحو الذليل اضطرت التقلبات السياسية أعشى همدان أن يأخذ بالتقية ، فتحوّل مـــن شاعر مؤيد للثورة يمدح صاحبها ويتغنى بمجد أجداده ملوك كنده ، ويهجو الحجاج عبيد ثقيف ، إلى شاعر يتبرأ منها ومن صاحبها ، بل يهجوه ويهجو جدّه ، ويمـــدح الحجـــاج ، ويتغنـــى بالخليفة الأموي ليحصل على الأمان من سيف الحجاج ، ويستعطف بها قلبه ويعفو عنه ،
"فقال من حضر من أهل الشام: قد أحسن أيها الأمير، فخل سبيله فقال: أتظنون أنه أراد المدح! لا والله! لكنه قال هذا أسفاً لغلبتكم إياه وأراد به أن يحرض أصحابه. ثم أقبل عليه فقال له: أظننت يا عدو الله أنك تخدعني بهذا الشعر وتنفلت من يدي حتى تنجو! أما والله لتكونن نكبة لا تنكشف غيابتها عنك أبدا !! يا حرسي اضرب عنقه " [٢]

والأعشى نظم هذه القصيدة ، لعله ينجو من الحجاج ويفلت من بين يديه ولكن أنـــى لـــه ذلك ... ؟ ! وجاءت المواجهة على شكل استجواب واع دقيق حصيف ، كـــشف عـــن فطنـــة الحجاج ومتابعة راصدة لأخبار الأعشى وشعره السياسي ، لذلك لـــم يخـــدع الحجـــاج بتقيـــة الأعشى وتمثيله عليه .

وأخيرا لا بد من لفت النظر إلى أنني لم أتناول أشعار الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية مما عبروا فيه عن موقفهم من بني أمية بعد زوال حكمهم ، الذي يـــصح أن نفرقـــه

---

[1]ـ الأصفهاني ، **الأغاني** ، ٦/ ٧٠   وديوان الأعشى ، **الموسوعة الشعرية** ، قصيدة رقم ١٨
[2]ـ الأصفهاني ، **الأغاني** ، ٦ / ٧٠

بين مجموعتين ، الأولى : هاجم فيها بعضهم الأمويين مهاجمة عنيفة ، ونددوا بسياستهم في الحكم أمام الخلفاء والأمراء العباسيين لا خوفا من إرهابهم ، ولا خشية من عقابهم ، بل لم يكونوا صادقين في ولائهم للأمويين ولا مخلصين في نضالهم عنهم ، فقد كانوا ينتصرون لهم طلبا لنوالهم وجوائزهم ، فلما انقضت دولتهم انقلبوا عليهم ، وتعلقوا بالعباسيين وسعوا إلى الحظوة والمنفعة عندهم .

وثمة فريق من الشعراء من مخضرمي الدولتين اضطروا إلى التظاهر بهجاء الأمويين ليكسبوا رضا العباسيين ويضمنوا لأنفسهم النجاة من الموت ، وخاصة بعد أن تعقبوهم وهددوهم بعذاب شديد جزاء إيمانهم بالأمويين ومنافحتهم عنهم . [١]

[1]- انظر : حسين عطوان ، **شعراء الدولتين الأموية والعباسية** ، ص ٦٨- ٧٣

ثالثا : العامل الاجتماعي :

قال عمر لابن زهير : " ما فعلت الحلل التي كساها هرم أباك؟ قال : أبلاها الدهر ،قال: لكن الحلل التي كساها هرما أبوك لم يبلها الدهر " (١)

لقد عرض شوقي ضيف لأثر الحياة الاجتماعية في الشعر الأموي فختم قوله : " ولعل في كل ما تقدّم ما يدل في وضوح على أن الشعر في هذا العصر الأموي ، تطوّر مع تطــور حيــاة العرب الاجتماعية وما كان فيها من من طبقات ، بعضها فوق بعــض ، فــالموالي وموقــف العرب منهم وشعوبيتهم ، والعرب وعصبياتهم وما انطوى فيها من فخر وهجــاء ، وقــريش وترفها ، كل ذلك مصوّر في الشعر الأموي أروع تصوير " (٢)

وقد كان العرب حتى في عهد ما قبل الإسلام يهتمون بالجانب الإعلامي كثيرا ، وكــان مــن أهم وسائلهم الإعلامية الشعر والخطابة ، وكان من عاداتهم أنه إذا نبغ في القبيلة شاعر أتــت القبائل فهنأتها بذلك ، وصنعت الأطعمة ، واجتمعت النساء يلعبن بــالمزاهر، كمــا يــصنعن بالأعراس ، وتباشروا به لأن به حماية لأعراضهم ، وذبا عن أحسابهم ، وتخليدا لمــآثرهم ، وإشادة بذكرهم ، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد ، أو فرس تنتج ، أو شاعر ينبغ فيهم .(٣)

وقد ذكر لنا التاريخ روايات عجيبة تبين مدى تأثير هذا الأسلوب الإعلامي في حياة العــرب ، فكما يقول بروكلمان : " ونحن نعرف أن الشعراء لم يكونوا في العهد الوثني مفخرة قبــائلهم ، بل كانوا يلعبون أدوارا سياسية هامة أيضا ... " (٤)

وعى الشعراء هذه الحقيقة وأدركها الأدباء أيضا ، فعندما يؤكد أبو الدلهان (٥) :

وَلِلشُــعَراءِ أَلسِــنَةٌ حِدادٌ   عَلى العَوراتِ موفِيَةٌ دَليلَه

1- الأصفهاني ، **الأغاني** ، ١٠ / ٣٠٥

2- شوقي ، ضيف ، **التطور والتجديد** ، ص١١٧

3- ابن رشيق ، **العمدة** ، ١ / ١٢١

4- **تاريخ الشعوب الإسلامية** ، ١ / ٦٣

5- هو محمد بن حازم بن عمرو الباهلي. ويكنى أبا جعفر. وهو من ساكني بغداد مولده ومنشؤه البصرة. وهو من شعراء الدولة العباسية، شاعر مطبوع، إلا أنه كان كثير الهجاء للناس " الأصفهاني ، **الأغاني** ، ١٤ / ٩٣

وَمَن عَقلِ الكَريمِ إذا اتَّقاهُم وَداراهُـم مُـداراةً جَميلَه
إِذا وَضَعوا مَكاويهِم عَلَيـهِ وَإِن كَذَبوا فَلَيسَ لَهُنَّ حيلَه

يردد ابن رشيق عن الجاحظ قوله وكأنه حقيقة راسخة . [1]

وكتب الأدب تمتلئ بمثل هذه المكاوي ؛ فبنو أنف الناقة الذين كانوا يأنفون من نسبتهم إلى هذا الاسم صاروا بعد قول الحطيئة فيهم :

قَومٌ هُمُ الأَنفُ وَالأَذنابُ غَيرُهُمُ وَمَن يُسَوّي بِأَنفِ الناقَةِ الذَنَبا

لا يبدأون من يسألهم عن نسبهم إلا به . [2]

وكان للشعراء الأمويين دور مشهور في الدفاع عن شرف قومهم والمنافحة عن حقوقهم والتحدث بلسانهم في مختلف المناسبات والقضايا التي تهمهم . وفي أشعارهم ونشاطهم الشاهد على كل ذلك . ولئن كان هذا الدور قد تجاوز في كثير من الحالات أبعاد الحقيقة وضخَّم لاعتبارات المنافسة والتفاخر ، فإن كثيرين من الشعراء عاشوا من أجل الأهداف التي رسموها لأنفسهم ، ورسمها لهم ولاؤهم لقومهم فارتبطوا بهؤلاء القوم ارتباطا حيا في أزمان العسرة والضيق . [3] .

وهناك قدر كبير من شعر المدح الموجه للخلفاء والولاة والأمراء لم تكن الغاية منه المدح لإحراز المكسب المادي - وإن كان المكسب المادي لا يغيب عن البال – وإنما كان تقية لرفع الظلم عن القبيلة من السعاة والجباة والولاة ، ولدفع الفقر المدقع والمشقة التي يتعرّض لها الناس في أعقاب مواسم الجدب وغيرها من المآسي .

فالراعي النميري [4] ، يمدح عبد الملك بن مروان ويصفه بخليفة الرحمن وهو ليس مدحا صادقا في ذلك لما فيه من الإشارات والنقدات التي تستهجن الظلم بل تقية لرفع ظلم السعاة عن قبيلته ، وهي قصيدة طويلة بلغت خمسا وثمانين بيتا أطلق عليها الأدباء "ملحمة

---

[1]– ابن رشيق ، **العمدة** ١/ ١١٤ و **الجاحظ** ، **البيان والتبيين** ، ، ١ / ١٥٩
[2]– ابن رشيق ، **العمدة** ١/٦٠
[3]– انظر: قاسم عون الشريف ، **شعر البصرة في العصر الأموي** ، ص ١٨٨- ١٩٥
[4]– هو عبيد الله بن حصين بن معاوية ، من نمير بن عامر بن صعصعة ، كان من رجال العرب ووجوه قومه ، عاش في العصر الأموي بين قومه في اليمامه سيّدا شريفا . انظر ، ابن سلام ، **طبقات فحول الشعراء** ٢ / ٥٠٢

النميري " فهناك خمسة أبيات في مستهل القصيدة يبث فيها همومه في حوار بينه وبين ابنته خليدة ، ينتهي باعتزامه الرحيل والسفر لتفريج ما أصابهم :

ما بالُ دَفِّكَ بِالفـِـراشِ مَذيـــلا — أَقَذىً بِعَينِــكَ أَم أَرَدتَ رَحيلا

لَمّا رَأَت أَرَقــي وَطولَ تَقَلُّبي — ذاتَ العِــشاءِ وَلَيلِيَ المَوصولا

قالَت خُلَيدَةُ ما عَراكَ وَلَم تَكُن — قَبلَ الرُقادِ عَنِ الشُؤونِ سَؤولا

أَخُلَيدَ إِنَّ أَبــاكِ ضافَ وِسادَهُ — هَمــّانِ باتــا جـَـنبَةً وَدَخــيلا (١)

ويلي مقدمته أربع وعشرون بيتا في وصف النوق ، خلقها ، سيرها ، حاديها وقوتها ... (٢) ثم يدخل إلى الموضوع فيوثق بيعته ، ويشكو إلى الخليفة السعاة وما نكلوا بالعريف الذي انقطعت به السبيل :

أَبلِغ أَميرَ المُؤمِنينَ رِســالَةً — شَــكوى إِلَيكَ مُطِلَّةً وَعَويلا

مِن نازِحٍ كَثُرَت إِلَيكَ هُمومُهُ — لَو يَستَطيعُ إِلى اللِقاءِ سَبيلا

طالَ التَقَلُّبُ وَالزَمــانُ وَرابَهُ — كَسَلٌ وَيَكرَهُ أَن يَكونَ كَسولا (٣)

ويذكر الراعي بعد ذلك قومه وطاعته ، وثقل الصدقات عليهم ، حتى ساءت حالهم وهزلت إبلهم ، وهموا أن يغدو على الخليفة من ظلم السعاة :

أَخَــليفة الرحمــن، إِنّا مَعشَــرٌ — حــُنُفاءُ نَســجُدُ بُكرَةً وَأَصيلا

عَرَبٌ نَــرى لِلــَّهِ في أَمــوالنا — حَــقَّ الزَكــاةِ مُنَــزَّلاً تَنزيلا

إِنَّ الســُعاةَ عَصَوكَ حينَ بَعَثتَهُم — وَأَتَوا دَواعِيَ لَو عَلِمتَ وَغولا (٤)

أَخَذوا العَريفَ فَقَطَّعوا حَيزومَهُ — بِالأَصــبَحِيَّةِ قــائِمًا مَــغلولا (٥)

إِنَّ الَّــذينَ أَمَرتَهــُم أَن يَعــدِلوا — لَــم يَفعَلوا مــِمّا أَمَرتَ فَتيلا (٦)

أَخَذوا الكِرامَ مِنَ العِشارِ ظُلامــةً — منا وَيُكــتَبُ لِلأَميــرِ أَفيــلا (٧)

وَلَئــِن سَــلِمتُ لَأَدعُــوَنَّ بِطَعنَةٍ — تَدَعُ الفَرائِضَ بِالشُرَيفِ قَليلا (٨)

1- أحمد الشايب ، **ملحمة الراعي النميري** ، مجلة كلية الآداب ، جامعة فؤاد الأول (مصر) ، مـ١٣ ، جـ١، ١٩٥١ ، ص ٢٣. وانظر **شعر الراعي النميري** ، دراسة وتحقيق هلال ناجي ونوري القيسي ، ص٤٦

2- انظر ، المرجع نفسه ، ص ٣٥- ٤٠

3- نفسه ،ص ٤٣، ٤٤

4- الغول : الهلكة والموت

5- العريف : القيم بأمور القبيلة أو الجماعة من الناس يلي أمورهم ، ويتعرّف الأمير منه أحوالهم
الأصبحيّة : سياط منسوبة إلى ذي أصبح من ملوك اليمن لأنه مخترعها
مغلول : مقيد بالغل ، خرق من حديد أو جلد يجعل في اليدين أو العنق .
* قال الشايب : فعل السعاة ذلك بالعريف ليحملوه على توقيع صك الصدقات كما كتبوه ، ص ٤٨

6- الفتيل : السحاة في شق النواة .

7- العشار : جمع عشراء : النوق مضى لحملها عشرة أشهر ،
الأفيل : ابن المخاض فما فوقه والفصيل
* أي يكتب السعاة للأمير أفيلا بعد احتجاز الكرام لنفسه وصحبه .

8- الشعر ومعاني المفردات من ملحمة النميري لأحمد الشايب الذي ذكرناه ، انظر : ص ٥٠ - ٥٥

وقد استوقفه عبد الملك بن مروان وهو ينشد عندما وصل إلى هذا البيت ، لأن فيه تهديدا مبطّنا لعبد الملك فيقول : لئن سلمت وبقيت لأدعون قومي أن يرحلوا عن ديارهم بالشريف ، فلا يبقى فيها من الغنم إلا قليلا ، لا تجب فيه الزكاة ، فننجو بذلك من ظلم السعاة الذين وليتهم على أرضهم . (١)

وذكر ابن سلام أن عبد الملك قال له حين سمع هذا البيت : وأين من الله والسلطان لا أم لك ؟ فاستدرك الراعي النميري وقال : من عامل إلى عامل ومن مصدّق إلى مصدّق ، أي نفر من عامل إلى عامل خير منه ومن مصدّق إلى مصدّق أرحم منه .

وفي هذا الخبر مايؤكد أن الشاعر ما مدح عبد الملك بن مروان إلا تقية دفعته إليها عوامل اجتماعية لرفع الظلم عن عشيرته ، وأنه لم بكن صادقا في مدحه الذي قاله في عبد الملك وأبيه مروان بن الحكم ، وما أبلى حتى ظفر بالخلافة ثم أسلمها إلى عبد الملك ، يقول الراعي النميري في مدح بني أمية : من الملحمة نفسها :

وَإِذا قُرَيشٌ أَوقَدَت نيرانَها	**وَثَنَت ضَغائِنَ بَينَها وَذُحولا** (٢)
فَأَبوكَ سَيِّدُهم وَأَنتَ أَميرُهم	**وَأَشَدُّهم عِندَ العَزائِمِ جولا**
أَنتَ الخَليفَةُ حِلمُهُ وَفَعالُهُ	**وَإِذا أَرَدتَ لِظالِمٍ تَنكيلا**
وَأَبوكَ ضارَبَ بِالمَدينَةِ وَحدَهُ	**ضربا ترى منه الجَموعَ شُلولا** (٣)
قَتَلوا ابنَ عَفّانَ إماماً مُحرِماً	**وَدَعا فَلَم أَرَ مِثلَهُ مَخذولا**
فَتَصَدَّعَت مِن بَعدِ ذاكَ عَصاهُمُ	**شِقَقاً وَأَصبَحَ سَيفُهُم مَفلولا**
حَتّى إذا نَزلت عمايَةُ فتنَة	**عَمياءَ كانَ كِتابُها مَفعولا** (٤)
وَزَنَت أُمَيَّةُ أَمرَها فَدَعَت لَهُ	**مَن لَم يَكُن غُمراً وَلا مَجهولا**
مَروانُ أَحزَمُها إِذا نَزَلَت بِهِ	**حُدَبُ الأُمورِ وَخَيرُها مَأمولا**
أَيامَ رَفَّعَ بِالمَدينَةِ ذَيلَهُ	**وَلَقَد يرى زَرعاً بِها وَنَخيلا** (٥)
وَديارَ قَومٍ خَرَّبَتها فِتنَةٌ	**وَمُشَيَّداً فيهِ الحَمامُ ظَليلا**
أَزمانَ قَومي وَالجَماعَةَ كَالَّذي	**لَزِمَ الرِحالَةَ أَن تَميلَ مَميلا** (٦)

1_ ابن سلام ، **طبقات فحول الشعراء** ، ٢ / ٥١١

2_ بلت الضغائن : اختبرتها وجربتها . الذحول : جمع ذحل : الثأر

3_ جمع شل بمعنى الطرد ، أي مطرودين .

4_ عماية : غواية ولجاج

5_ كناية عن النشاط في النهوض بأعباء الخلافة .

6_ انظر النص في : أحمد الشايب ، **ملحمة الراعي النميري**،مجلة كلية الآداب،م ١٣، جـ١،١٩٥١ ص ٤٧-

فالشاعر يتحدث عن التنافس بين أمية وهاشم ، وبين أمية والزبيريين ، وكيف كان بنو أمية أسياد قريش ، فمروان بن الحكم لولا حزمه لما ظفر بالخلافة ، ثم يتحدث عن فتنة عثمان بن عفان الذي طالب الأمويون بدمه ، وما جرّت من قتال أظهر شجاعة بني أمية ، وفي النهاية بين الشاعر التزام قومه بعدم الخروج على السلطان .

ويبدو أن عبد الملك كان مدركا بأن الشاعر ليس صادقا في مدحه ، فرده خائبا ، أو كما قال ابن سلام : " فلم يحظَ ولم يحلَ منه بشيء " [١] ويبدو أن هذا الظلم الواقع من الدولة على قوم الشاعر كان مدبرا من الدولة لتأديب قوم الشاعر قال ابن سلام : " وفد الراعي إلى عبد الملك يشكو بعض عماله ، وكانت قيس زبيرية ، وكان عبد الملك ثقيل النفس عليه " [٢]
فهذا كافٍ أن لا يثق عبد الملك بالراعي ويدرك أن الراعي يقول غير ما يبطن له وأن شعره تقية .
ولكن الراعي لم ييأس من عبد الملك فوفد عليه في العام المقبل فأنشده قصيدته الدالية التي يقول في ختامها :

أَمّا الفَقيرُ الَّذي كانَت حُلوبَتُهُ ... وَفقَ العِيالِ فَلَم يُترَك لَهُ سَبَدُ [٣]
وَاِختَلَّ ذو المالِ وَالمُثرونَ قَد بَقِيَت ... عَلى التَلاتِلِ مِن أَموالِهِم عُقَدُ [٤]
فَإِن رَفَعتَ بِهِم رَأساً نَعَشتَهُمُ ... وَإِن لَقوا مِثلَها في قابِلٍ فَسَدوا [٥]

فقال له عبد الملك : أنت العام أعقل منك عام أوّل ... فتريد ماذا ؟ قال تردّ عليهم صدقاتهم فتنعشهم ،قال : هذا كثير قال أنت أكثر منه : قال قد فعلت ... " [٦]

1- **طبقات فحول الشعراء** ، ٢ / ٥١١
2- نفسه ، ٢ / ٥٠٦
3- السبد : القليل
4- العقد : الالتزامات
5- ابن سلام ، **طبقات فحول الشعراء** ، ٢ / ٥١١
6- نفسه ، ٢ / ٥١٢

وحين تضطرب الأمور وتتداعى سلطة الدولة يرجع الناس بالضرورة لعاداتهم القديمة طلبا للحماية والأمن ، وكثيرا ما احتاجت الدولة إلى فرض القيود والأوامر التي تتسق وروح الإسلام ، وفي أثناء ظروف الفوضى والحرب تبرز حمية الجاهلية في أعنف صورها وتتجلى كثير من صورها المتطورة ، ولكن الأخذ بالثأر كان أكبر هذه الأخطار على الإطلاق ، فقد كان الموتورون يجددون مساعيهم للأخذ بثاراتهم كلما وهنت قوة الدولة أو تلاشت ، وكان بعض الشعراء يثيرون حفائظ الناس بتذكيرهم إياهم بالحوادث التي وقعت بينهم في ما ضيهم القريب . (١)

وربما كان الشعراء أنفسهم قد سقطوا تحت ضغط الثأر والعصبيات القبلية ، فيرتكبون جرما يفرون بعده من غضب السلطان ، ولكن أين الفرار ؟ فيلجأ الشاعر إلى مدح الأمير ، بعد أن يكون قد هجاه ، وقصة العديل بن الفرخ (٢) خير شاهد على ذلك فقد فرّ من جريمة قتل ، فطلبه الحجاج وأخذ العديل بن الفرخ يهجوه ويحرّض عليه ، ولكن يد الحجاج وصلت إليه ، فلجأ الشاعر إلى التقية للإفلات من يد الحجاج فمدحه بشعر مشهور ، ورفعه إلى عنان السماء ولكن من يقرأ شعره السابق لا يمكن إلا أن يقول هذه تقية من الشاعر ، والقصة كما ذكرها الأصفهاني : أنه كان للعديل وإخوانه ابن عم يسمى عمرا ، فتزوج بنت عم لهم بغير أمرهم فغضبوا ورصدوه ليضربوه ، وخرج عمرو ومعه عبد له يسمى دابغا ، فحصل قتال بينهم واشترك دابغ في ذلك القتال ، ثم رصد العديل دابغا في موسم الحج فقتله ، واستعدى مولى دابغ على العديل الحجاج بن يوسف ، وطالبه في القصاص فيه ، فهرب العديل من الحجاج وحرّض عليه أهل العراق قائلا :

دَعوا الجُبنَ يا أَهلَ العِراقِ فَإِنَّما ... يُهانُ وَيُسبى كلُ مَن لا يُقاتِلُ
لَقَد جَرَّدَ الحَجّاجُ بِالحَقِّ سَيفَهُ ... ألا فَاستَقيموا لا يَميلَنَّ مائِلُ
وَخافوهَ حَتّى القَومُ بين ضُلوعهُم ... كنُزو القَطا ضمّت عَلَيهِ الحَبائِلُ
وَأَصبَحَ كَالبازي يُقَلِّبُ طَرفَهُ ... عَلى مَرقَبٍ وَالطَيرُ مِنهُ دَواخِلُ (٣)

ولم يقتصر الأمر عند العديل على ذلك بل سعى إلى استغلال ما كان بينه وبين يزيد بن المهلب من تنافس حين قال :

لئن أرتج الحجاج بالبخل بابه ... فباب الفتى الأزدي بالعرف يفتح

1ـ قاسم عون الشريف ، **شعر البصرة** ، ص ٢٣٥

2ـ والعديل شاعر مقل من شعراء الدولة الأموية، وكان له ثمانية إخوة، وأمهم جميعاً امرأة من بني شيبان، ومنهم من كان شاعراً فارساً: أسود وسوادة وشملة ـ وقيل سلمة ـ والحارث، وكان يقال لأمهم درماء.
انظر الأصفهاني ، **الأغاني** ، ٢٢ /٣٢٨

3ـ الأصفهاني ، **الأغاني** ، ٣٤٢،٣٤٣/٢٢

فتى لا يبالي الدهر ما قل ماله　　إذا جعــلت أيــدي المكــارم تسنــح
يداه يد بالعرف تنهب ما حوت　　وأخرى على الأعداء تسطو وتجرح
أقـــام على العافين حراس بابه　　ينادونهــم والحــر بالحر يفــرح
هلموا إلى سيب الأمير وعرفه　　فإن عطايــاه علــى النـــاس تنفح (١)
وليــس كعلــج من ثمود بكفه　　من الجود والمعروف حزم مطوح (٢)

فقال له يزيد: عرضت بنا وخاطرت بدمك، ...

وظل هاربا من الحجاج مرددا :

أُخوف بالحجــاج حتى كأنمـــا　　يحرك عظم في الفؤاد مهيض
ودون يد الحجاج من أن تنالني　　بساط لأيدي الناعجات عريض

ولكن يد الحجاج وصلت إليه في النهاية على الرغم من هرب العديل إلى قيصر الروم ، فقيل إن الحجاج كتب لقيصر : والله لتبعثن به أو لأغزينك خيلا يكون أولها عندك وآخرها عندي . فبعث به إليه . (٣)

إذن في النهاية سقط العديل بين يدي الحجاج ، فحقق معه ، فلجأ العديل لمدح الحجاج تقية ليفلت من قبضة يديه ، فقال العديل :

فلو كنتُ في سَلْمي أجا وشِعابِهـــا　　لكـــانَ لحجـّـاجٍ عــلـــيّ دلـــيـــلُ
بنـــى قُبــّـةَ الإسلام حتّى كـــأنّمـــا　　هَدى الناسَ من بعد الضَلالِ رَسولُ
إذا جارَ حكْمُ الناسِ ألجَأُ حكّــمـــه　　إلـــى اللـــه قـــاضٍ بالكِتاب عَقول
خليـــلُ أميـــرِ المُؤمنين وسَيْفُـــه　　لكـــلِّ إمـــامٍ صـــاحـــبٌ وخـــليـــل
بـــه نَصرَ اللـــهُ الخليفةَ مـــنهـــم　　وثَبّــتَ مُلكـــاً كـــاد عنـــه يـــزول
فأنت كسَيْفِ الله في الأرضِ خالد　　تَصـــولُ بَعـــوْن الله حـــين تصول
وجـــازَيْتَ أصحابَ البَلاءِ بلاءَهـــم　　فمـــا منِهـــُمُ عمّـــا تُحـــبّ نـــَكول (٤)
وَصَلْتَ بمَرّان العراق فأصْبَـــحَـــتْ　　مَـــناكِبُهـــا للـــوَطْء وَهـــيَ ذَلـــول (٥)
أذَقتَ الحِمام ابْنَيْ عُبادٍ فأصبحـــوا　　بـــمنـــزل مَوهـــونِ الجَـــناح ثَكول (٦)

1- السيب : العطاء ، **اللسان** مادة سيب
2- الأصفهاني ، **الأغاني** ، ٢٢ /٣٣٢
* العلج : كل شديد غليظ من الرجال ، **اللسان** ، مادة علج
3- الأصفهاني ، **الأغاني** ، ٢٢ / ٣٣١
4- النكول : الجبن والنكوص ، **اللسان** مادة نكل
5- مرّان : قرية غناء بين البصرة ومكة ، ياقوت الحموي ، **معجم البلدان** ، ٩٥/٥
6- الحمام : الموت * وفي البيت إقواء

ومـــن قَطَرِيّ نِلْتَ ذاك وحَــولْــَه	**كَــتائــبُ مــِنْ رَجــّالةٍ وخُيول** (١)
إذا مـــا أتَتْ بابَ ابن يوسفَ ناقتي	**أتــَتْ خــَيرَ مــنزول بـــه ونَزيل** (٢)
ومـــا خــفْتُ شيئاً غير ربِّيَ وحْدَهُ	**إذا مـــا انْتَحــَيْتُ النفسَ كيف أقول**
تَرَى الثــّقَلَيْنِ الجِنّ والإنسَ أصبحا	**علـــى طاعة الحجـــاج حين يصول** (٣)

ولعل الشاعر كان في موقف لا يحسد عليه فوقع في الإقواء مـــرتين نتيجـــة للخـــوف والاضطراب فيبدو أنه لم يكن مهتما كثيرا بذلك ، وكان جلّ اهتمامه بالمعنى ، ليمحـــو ذنبـــه الذي اقترفه مع الحجاج ، بحيث إنه لو وضعنا هذه الأبيات والأبيات السابقة في موضع واحـــد دون معرفة القائل لكان من الصعب الجزم بأن هذه الأبيات لشاعر واحد . ولكنها التقية التـــي دفعت الشاعر يسقط قوله الأول بهذا القول في الحجاج . لهذا فقد عفا عنه الحجاج وخلّى سبيله وتحمل دية دابغ من ماله ، ولا بدّ من لفت الأنظار أنه لو كان للعديل موقـــف سياســـي ضـــد الحجاج والدولة الأموية كأعشى همدان لما عفا عنه ولما نفعته هذه التقية . ويبدو أن الحجـــاج لم يكن يثأر لنفسه وذاته فقد عفا عن الشاعر عبد الله بن نمير الثقفي ، بعد أن شـــبب بزينـــب أخته ؛ فطلبه الحجاج فلم يقدر عليه ، وظل هاربا ، وطال على الشاعر مقامه هاربا واشـــتاق إلى وطنه فجاء حتى وقف على رأس الحجاج ؛ فقال له : إيه يا نميري أنت القائل :

فإن نلتني حجّاج فاشتف جاهداً

فقال: بل أنا أقول:

أخاف من الحجّاج ما لست خائفاً	**من الأسد العرباض لم يثنه ذعر**
أخـــاف يديـــه أن تنال مفاصلي	**بأبيض عضبٍ ليس من دونه ستر**

وأنا الذي أقول:

فها أنا قد طوّفت شرقاً ومغرباً	**وأبت وقد دوّخت كلّ مكان**
فلو كانت العنقاء عنك تطير بي	**لخـــتلك إلاّ أن تصدّ تراني**

قال: فتبسم الحجاج، وأمنه، وقال: لا تعاود إلى ما تعلم، وخلى سبيله. (٤)

---

[1]ــ قطري : هو قطري بن الفجاءة ، من رؤساء الأزارقة (الخوارج) وأبطالهم ، كان خطيبا فارسا شاعرا ، بقي ثلاث عشرة سنة يقاتل ويسلم عليه بالخلافة وإمارة المؤمنين ، والحجاج يسيّر إليه جيشا بعد جيش ، وهو يردهم ويظهر عليه ، حتى قتل ٧٨هـ .
انظر : ابن خلكان : **وفيات الأعيان** ، ١ / ٤٣٠

[2]ــ في البيت إقواء .

[3]ــ الأصفهاني ، **الأغاني** ، ٢٢ / ٣٣٤- ٣٣٥ .

[4]ــ انظر : الأصفهاني ، **الأغاني** ٦ / ٢٠٩- ٢١١

رابعا : العامل النفسي :

سأخالف في هذا العنوان ما أنا مقتنع به ، من أن علم النفس قائم على أمـور ظنيـة قابلة للخطأ وليس من الأمور القطعية ، فلا يصح أن يتخذ أساسا للحكم على الأشياء ولا يجوز أن يستدل بها على صحة الأشياء أو عدم صحتها ، وسأذهب مذهب القائلين : " إن فهم المؤلفات التي تشكل جزءا من الأدب ، والتي تتراكم شيئا فشيئا لتشكيل ميدان صلب تاركة الغبار يتطاير من ريح اللاجوهري ، ليتسرب الرمل على منحدر النافع – وهو ما نسميه الكلام المتداول والكتابات الديداكتيكية – وذلك أن إيجاد الأسباب التي تجعل هذه المؤلفات تتجاوز مؤلفيها وعصرها ودائرتها اللغوية ، هي أمور لن يتم تحقيقها في يوم واحد ومثل الاعتراف بالتحليل النفسي وإلى حدٍّ ما بفضله فإن تثمين أصالة ما هو أدبي قد تتطلب عملا شاقا ... وكما أن النفسي لن يكون من الكتلة الموجدة المشتملة على تدرجات وتوزيعات للاختصاصات ، فإن كتابة الروائع الأدبية لا يمكن إدماجها في نقل رسالة محتملة بمعنى واحد واضح ، ذلك أن الكلمات المتداولة عندما تجمع طريقة بطريقة معينة ، تكتسب سلطة الإيحاء باللامتوقع وبالمجهول ، ومن ثم فإن الكتاب هم أناس عند الكتابة يتحدثون بدون علمهم أشياء هم لا يعرفونها بدقة ، إن القصيدة تعرف أكثر من الشاعر . وإذا كان المعنى فائضا في النص ، فإنه يوجد في مكان ما نقصان في الوعي . والحدث الأدبي لا يحيا إلا إذا انطوى في نفسه على جزء من انعدام الوعي أو من اللاوعي نفسه . أما مهمة النقد في كل الأزمنة فهي الكشف عن هذا النقصان أو هذا الفيض " . [١]

إذن فلن أخالف نفسي كثيرا ولن أغوص في قواعد علم النفس ، لأنه لم يعد أحد يتجاهل كشوفات علم النفس التي أسهمت في تنوير أفكار الشعراء وتصوراتهم ، أما جعل قواعد علم النفس مقياسا للحكم على الأشياء فهو أسٌّ مغلوط ، وقد عمد الدكتور محمد محمد إسماعيل إلى نقض أصول علم النفس قائلا : " يوجد عند الناس خلط بين الأفكار الاستنتاجية الناتجة عن الطريق العلمية ، وبناء على هذا الخلط يعتبرون ما يسمى علم النفس وعلم الاجتماع وعلوم التربية علما ، ويعتبرون أفكاره أفكارا علمية لأنها جاءت بناء على ملاحظات جرى تتبعها على الأطفال في ظروف مختلفة وأعمار مختلفة ؛ أو جرى تتبعها على جماعات مختلفة في ظروف مختلفة ، أو على أعمال مختلفة لأشخاص مختلفين في ظروف مختلفة " [٢]

[1]– جان بيلمان نويل ، **التحليل النفسي والأدب** ، ص٩

[2]– **الفكر الإسلامي** ، ص ٨٢ ، ٨٣

إن التحليل النفساني غدا فكرة الإخفاء حتى أصبح عدّ الأعمال الأدبية ضربا من الأحابيل أمرا مشروعا في رأي كثيرين . وأخذ الدارسون يبحثون عن صدى الإخفاء في أعمال تبدو في الظاهر قاصدة أو مباشرة ، ومن الناس من يفسر الإخفاء أو الرموز بوصفها علامات مجردة تقليدية جافة لها معنى يمكن أن يطّلع عليه بطريقة أقرب إلى قراءة المعنى في المعاجم أو كتب تفسير الأحلام . ولكن هذا تزييف ينبغي أن يقاوم ، وألا يحسب وزره على التحليل النفسي من حيث هو . والذي هو أصح أن التحليل النفساني يهفو إلى كشف الرموز حيث لا ترتقب ، وكأن العبارات الوصفية التي تقابلنا في كثير من الشعر العربي – مثلا – من الممكن أن تحمل شيئا يختلف عن الدعاوة المباشرة وغير المباشرة – ومن ثم يبدو التحليل النفساني ساخرا من عبارة التقرير . فالتقرير لا يمكن أن يخدعنا طويلا ، وقد يحمل في بعض ثناياه عناصر تهدمه أو تحوّله عن ظاهر وجهه . [1]

فقارئ التحليل النفسي يفطن في قراءته إلى أن كل شيء يمكن أن يكون رمزا . وكما أن ثمّة معترضون على قواعد علم النفس فهناك مشككون على تفسير التحليل النفسي ، ويذهبون إلى أن المعنى الذي يقدمه إلينا المحلل النفسي عن العمل الروائي ، مثلا " لم يكن قائما في ذهن المؤلف . ولو كان في ذهن شكسبير شيء من عقدة أوديب التي فسّر بها جونز شخصية هاملت لكان قد أخبرنا ، وليس هناك علاقة بين صحة التفسير وقصد المؤلف " [2]

ويجيب مصطفى ناصف على هذا التساؤل بقوله : " للعمل الأدبي أكثر من معنى . وربما لا يكون أحد هذه التفسيرات الكثيرة متصلا اتصالا واضحا بالمعنى الذي كان يعلقه الأديب في ذهنه تعلقا واعيا ، ولكن لا بدّ أن هناك معاني كثيرة موجودة بطريقة لا واعية في الذهن حينما يشتغل الفنان بتأليف عمله " [3]

وعلى ذلك فالمقياس الصحيح للتفسير المحتمل لا علاقة له بما في ذهن المؤلف ، وإنما التفسير المقبول هو الذي يثري تجربتنا المباشرة . ومن الضروري أن نلاحظ ما بين التجربة المباشرة والتفسير النظري من تفاعل .

كذلك كان للتحليل النفسي أثر هائل في هذا الاتجاه إلى مفهوم التوتر في العمل الفني ، وتوكيد مشاعر معينة مثل الشعور بالخطأ أو الفقدان أو الضياع .

---

[1] – انظر : **مصطفى ناصف** ، دراسة الأدب العربي ، ص١٣٢

[2] – نفسه ، ص١٣٥

[3] – نفسه ، ص ١٣٥، ١٣٦

في الكلمات السابقة حاولت أن ألخص وجهة نظر التحليل النفساني في العمل الأدبي من حيث معناه ، فهذه نظرة عامة لا تفي شيئا لكننا مضطرون إلى هذا الإيجاز وإلا كان استطرادا . (١)

وهذه المقدمة القصيرة نسبيا تفيدنا في معالجة التقية في نفسية العجاج . (٢)

إن من يتقصى في ديوان العجاج ، لا يفك يطالعه عجب التناقض والتعقد والالتباس . إنها حالة الذعر وحالة الخوف من هيبة السلطان ، وما نستطيع أن نطلق عليها " عقدة السلطان " ، فالظاهر أن العجاج كان يؤثر السلامة والسلم ، ويحتج بطبعه إلى الدعة والسكينة في الحياة . وهذه رواية عنه تفسر لنا ذلك :

" قال العجاج قال لي أبو هريرة ممن أنت؟ قلت من أهل العراق، قال يوشك أن تأتيك بقعان الشام فيأخذوا صدقتك، فإذا أتوك فتلقهم بها، فإذا دخلوها فكن في أقاصيها وخل عنهم وعنها، وإياك وأن تسبهم، فإنك إن سببتهم ذهب أجرك وأخذوا صدقتك، وإن صبرت جاءت في ميزانك يوم القيامة " . (٣)

وهذه الرواية لها دلالة خاصة ، وهي تفسر لنا موقف الناس الذين كانوا يتجنبون الفتن والأحداث التي وقعت في القرن الأول من الهجرة ، وينأون لأنفسهم عنها ؛ طلبا للسلم والعافية ونجاء بدينهم وأجرهم أن يذهبا بدخولهم في هذه الفتن وإيضاعهم فيها .

ويغلب على ظني أن العجاج قد تعلق بوصاة أبي هريرة هذه ، وعمل بها ، فابتعد عن أحداث العصر وفتنه التي دارت بالناس كما تدور الرحى ، وجنب نفسه مواطن الزلل والسوء لدرجة أنه كان لا يجيد الهجاء أو لم يكن يجرؤ عليه ؛ لضعف شخصيته وعدم قدرته على المواجهة فكانت نفسيته تميل إلى التقية الجبانة ، وقد روى ابن قتيبة في الشعر والشعراء رواية تؤكد ذلك : " وقال سليمان بن عبد الملك للعجاج إنك لا تحسن الهجاء، فقال إن لنا أحلاماً تمنعنا من أن تظلم، وأحساباً تمنعنا من أن نظلم، وهل رأيت بانياً لا يحسن أن يهدم " (٤)

---

[1]_ انظر : جان بيلمان نويل ، **التحليل النفسي والأدب** ، ص ٧-١٥

[2]_ العجاج : عبد الله بن رؤبة بن لبيد بن صخر بن كثيف ... بن سعد بن زيد بن مناة بن تميم ، وهو ينتمي لقبيلة تميم ، وهي من أكبر قبائل العرب ، ومن أشهرها في السياسة والأدب في الجاهلية والإسلام ، وكان العجاج يكنى أبا الشعثاء ، وهي ابنته ، والعجاج لقب له ، وقد ولد في الجاهلية ، وعمّر طويلا ، وعاش إلى أواخر القرن الأول من الهجرة ، ويروى أنه وفد على الوليد بن عبد الملك مع ابنه رؤبة وغيره من الشعراء ، أرسلهم الحجاج والي العراق ليلقوه حين ولي الخلافة .
انظر : **ديوان العجاج** ، ص١٠٣ ، والمرزباني،**الموشح** ، ص ٣٣٧ ، وابن قتيبة ، **الشعر والشعراء** ، ٥٩٥/٢

[3]_ابن قتيبة ، **الشعر والشعراء** ، ٥٩٥/٢

[4]_ نفسه والصفحة نفسها

وفي الأغاني عن رؤبة بن العجاج : " كان أول من دخل من الشعراء أبي ثم أنا، فأقبل الوليد على جرير فقال له: ويلك! ألا تكون مثل هذين؟
عقدا الشفاه عن أعراض الناس، فقال: إني أظلم فلا أصبر " .[١]

فهذه التقية الجبانة عند العجاج أوجدت في نفسه " عقدة السلطان " فهو مع السلطان أيا كان وبغض النظر عن انتمائه السياسي ، مما دفع الجاحظ إلى وصفه " بأنه أعرابي ليس بذي نحلة ولا صاحب خصومة " [٢]

ولعل هذه الظاهرة تضيء لنا بعض الإبهام في نفسية العجاج ،لأن ضعف شخصيته جعلته يلجأ إلى السلطان ليعوّض ذلك النقص في شخصيته ، فكم الذين ظلوا يشعرون بأن هيبة السلطان ، وقوة التشريع الإسلامي ، والالتزام بالأحكام الشرعية التي حدّدت الحدود وقنّنت القوانين وجرّأت الحاكم في تنفيذ الحكم كانت تطاردهم أينما ذهبوا ، وتمسكهم في كل أرض اعتقدوا أنها تنجيهم وتبعدهم عن نظر السلطة . فعاشوا في هلع ، وكانت حالتهم عند المواجهة هي حالة الإنسان الذي تسلب إرادته ، ويتجرد من كل واقية تقيه صرامة المواجهة ، وتدفع عنه غائلة العقاب المنتظر ، وتخفف عنه قتامة المصير والنهاية البائسة التي تنتظره ، ولكنهم كانوا يجدون في استمالة الحكام وعطف الولاة وسماحة الخلفاء ما تعطيهم الفرصة ليعودوا إلى أنفسهم ثانية ويراجعوا سجل أعمالهم ، ويتوبوا إلى رشدهم .

أما العجاج فقد حفظ خطّ الرجعة كما يقال وآثر السلامة منذ البداية ، لأن نفسيته لا تملك القدرة على المواجهة ، فأخذ بحديث أبي هريرة وأوله كما يحلو له ، فعوّض ضعفه في قوة السلطان .

وعندما تزداد سطوة المجتمع المتمثل في قوة العادات والتقاليد والأعراف ، و السلطان يخضع الفرد لهذه السطوة تماما – إن كان ضعيفا – بطريقة تنمحي معها شخصيته ، فلا يكاد يتمتع بكيان مستقل متميز عن الجماعة التي ينتمي إليها ، ويستمد منها مقوماته ، تصبح حياته قليلة الأهمية بالنسبة لنفسه أو بالنسبة لغيره من أفراد المجتمع ، كما تطرأ ظروف جديدة على حياة المجتمع ، فيختل التوافق التقليدي بين الفرد والمجتمع ، وتتهدم من حوله المعايير التي

---

[1]ـ الأصفهاني ، **الأغاني** ، ٢٠/ ٣٦٥
[2]- **كتاب العثمانية** ، ص ١٢٥

كانت تنظم سلوكه ، وعلاقاته بالناس والمجتمع ، فيتحرر من الضغوط والقيـود الاجتماعيـة التي كانت توجهه ، ويتخبط في تصرفاته فلا يجد للحياة معنى.
وتتجلى شخصية الشاعر وضعفه أمام السلطان في مدائحه التي أكد فيها هذا الجبن ، لما كان يحسه من غربة وهي ليست غربة زمانية ولا غربة مكانية ؛ إنما هي شعور أملاه عقدة السلطان .

فقد مدح العجاج يزيد بن معاوية [١] . والوليد بن عبد الملك من خلفاء بني أمية [٢] ، كما مـدح في أرجوزة له بني مروان عامة [٣] ، وعرّض فيها بمصعب بن الزبير ، حين غلبة عبد الملك وقتله وقضى على سلطان الزبيريين في العراق وآل الأمر فيه إلى بني أمية . وكان العجـاج قبل ذلك مدح مصعبا وهجا أعداءه وخصومه ، يقول العجاج في مدح مصعب بن الزبير :

لقدْ وجدتُم مصعَباً مستصعباً
حينَ رمى الأحزابَ والمُحزَّبا [٤]

وعندما زال ملك مصعب ، قال :

زلّ بنو العوّام عن آلِ الحَكَمْ
وشنئوا الملك لمــلكٍ ذي قِدَمْ [٥]

فالعجاج مع السلطان مادام ماسكا بزمام الأمور ، وهذا يفسّر موقف العجاج من مروان ابن الحكم والي اليمامة . [٦] فالوالي قد عزل ، ويبدو أن العجاج لم يكترث للأمر وأبدى عدم مبالاة ، فلما عاد الوالي من جديد ، كان لا بدّ من الاعتذار إليه ، والتفاني في مدحه .
فالشاعر كان يشعر بحالة القلق المستمر الذي لا يجد مجالا من الفرار منه أو الابتعـاد عـن أسبابه أو الإعراض عن الواقع المتمكن في نفسه ، وهي حالة مزاجية مفروضـة ، وطبيعـة سلوكية تتحكم في طبعه ، وتوجه سلوكه ، وتدفعه لاتخاذ المواقف الإيجابية تجاه السلطان .

1- انظر : الأرجوزة ١٢ من الديوان ص ١٣٩- ١٦٧
2- انظر : الأرجوزة ١٣ من الديوان ص ٤٧٢- ٤٨٧
3- انظر : الأرجوزة ٩ من الديوان ص ١١٤- ١١٧
4- اتظر : الأرجوزة ٧ من الديوان ص ٩٤- ١٠١
5- انظر : الأرجوزة ٩ من الديوان ص ١١٤- ١١٧
6- انظر : الأرجوزة ٢ من الديوان ص ٥٩- ٧١ و الأرجوزة ٢٣ ص ٢٢٧ ـ ٢٢٨

هذا هو أمر العجاج مع السلطان ، وسأتوقف الآن عند قصيدة له في هجاء عبد الرحمن بن الأشعث ومدح الحجاج ، ولا أظن أن الشاعر كان يقصد في هذه القصيدة إلى بيان تمرد ابن الأشعث وقد شقّ عصا الطاعة ، وتنكر للدولة وتحوّل من قتال المشركين إلى قتال المسلمين ، بقدر ما كان هدفه استرضاء الحجاج ومدحه ، والتقرب منه ، ولا بدّ أن يكون السبب لصيقا بالطبيعة النفسية عند الشاعر .

وأرجو أن لا يفهم من هذا أنني أتخذ موقف المحطم على الحجاج ، فالأمر ليس كذلك ، وإنما أريد أن أدخل إلى نفسية العجاج لتبيين عقدة الخوف من السلطان عنده ، وتجلية شخصيته الضعيفة التي حاول أن يعوّضها بالتقرب من السلطان . فالحجاج حكم العراق مدة عشرين عاما قضى في أثنائها على كل فتنة ووطّد الأمن ، ووسع رقعة الدولة الإسلامية بالفتوحات ، فوضع نفسه في موقف يكثر فيه الحاسدون ، وكل حاسد عدو وليس كل عدوّ حاسد كما قال الجاحظ [١].

فمن كان في موضع الحجاج : " لا ينفك من متأولٍ ناقم ، ومن محكوم عليه ساخط ، ومن معزول عن الكم زارٍ ، ومن متعطّل متصفح ، ومن معجب برأيه ، ذي خطلٍ في بيانه ، مولع بتهجين الصواب وبالاعتراض عن التدبير ، حتى كأنه رائد لجميع الأمة ، ووكيل لسكان جميع المملكة ، وفي مواضع التصفح على الخلفاء والوزراء ، لا يعذر وإن كان مجاز العذر ظاهرا ولا يقف فيما يكون للشك محتملا ، ولا يصدّق بأن الشاهد يرى ما لا يرى الغائب ، وأنه لا يعرف مصادر الرأي مَن لم يشهد موارده ... ومن لئيم قد أفسده الإحسان ... ومن صاحب فتنة ، خامل في الجماعة ، رئيس في الفرقة ، نفّاق في الهرج قد أقصاه عز السلطان ... "[٢]

وعلى كل حال فقد أجهد الرواة أنفسهم في رسم صورة مظلمة لسياسة الحجاج تجاه رعيته ، وقد ناقش جاسر أبو صفية هذه الروايات وخلص إلى أن هؤلاء الرواة في معظمهم يمثلون الفكر المعادي للحجاج ومذهبه ، وأوجب عرض رواياتهم على منهج علماء الحديث ليُعرف الصحيح من السقيم .[٣]

ونعود إلى العجاج وقصيدته في مدح الحجاج بن يوسف الثقفي ، يبدأ العجاج قصيدته على غرار قصائده المدحية الأخرى ، بموضوع بجانب الموضوع الأصيل ، وربما تطاول عليه ، فبينما غلب الغزل على مقدّمات قصائده الأخرى ، نراه في هذه القصيدة يستهل بالاستفهام التقريري الذي يحتج ويجادل فيه فشعره في ذلك يقترب من الانضوائية التي تنافح عن رأي

1– رسائل الجاحظ ، **الرسائل السياسية** ، ص٤٧٤

2– نفسه ، والصفحة نفسها .

3– انظر : جاسر أبو صفية ، **صورة الحجاج في الروايات الأدبية** ، مجلة جامعة الملك عبد العزيز ، م١٨، ع٣، ١٩٩١م، ص ٢٨٧

أو عقيدة أو وجهة نظر ، إذ نراه يهجم على ابن الأشعث ويعلن سخطه عليه وعلى أتباعه :

ألــم يــكن أشــدَّ قــومٍ رحــضا
ســرّاءهم ، والأخــبثين ركــضا
إذا ركــضوا ، والأضعفين قبضا
حــين أطالوا في الأمور المخضا
ثــمَّ اصطفــوها غــدرة ونقضا
فانــقض بالنحــوس حين انقضا [١]

لقد استهل العجاج قصيدته باستفهام له فحامة الخطابة وتعاظمها . فهذه الأبيات توافق إشارة اليدين وارتفاع الصوت الضروريين للخطابة ، أما المعنى فتتناول الأبيات تمرد ابن الأشعث بغير حق على سلطان الدولة ، ونقضه للعهد الذي قطعه لنفسه لخليفة المسلمين .

كما أن الشاعر يكاد يخرج في هذا المطلع عن حدود المعاني الشائعة ، كما أنه بدأ قصيدته بالهجاء ليصل إلى الحجاج ، لكننا بالرغم من ذلك نلمح عبرها شيئا من روحه التي يسيطر عليها الضعف والرعب من السلطة .
ففي هذه النصوص تبرز لفظة " الأضعفين " وهي توحي بكل الهواجس الصامتة من جهة أخرى في دواخله المرتجفة لتكون واضحة التعبير والتفسير عمّا يدور في نفس الشاعر .

لقد انطلق العجاج في هذه القصيدة من نفسه ، فأعلن الحقائق المشبعة بروح القدر والعبث " واللاجدوى " ، إن النجاح في الحياة لا يتأتى بالنسبة للذكاء والقدرة والاستحقاق ، وإنما هي السلطة ومن دار معها ، توّفق المرؤ تشيل به أو تخذله وتحطّه . فالشاعر يتشفع هنا بالفكرة الجبرية ولكنها ليست الجبرية الفلسفية ، النظرية ، وإنما هي فكرة الوهم الذي يستبد به الضعف ، فابن الأشعث جمع عددا وعدة ، وحاول الخروج على السلطة والتمرد عليها ، ولكن مع شدته وقوته كان الخوف من السلطان مسيطراً عليه :

ورهبوا النقض فلاقوا نقضا

---

[1] - **ديوان العجاج** ، ص ٨٧

فجمعوا منهم قضيضا قضـــا

....

وإن غلوا من بعد أرضٍ أرضا

حسبتهم زادوا عليهـــا عــرضا

ليملؤوا من بعد غمض غمــضا (١)

والشاعر يتأرجح في هذه الأوصاف لابن الأشعث والخارجين معه بين صدق يحــرص علـــى أدائه ، وخوف يمتلك زمام الكلمات ، ويقيني أن البيت الأول يمثّل نفسية العجاج أجمل تمثيــل وأدقه ، لأن ما ينطوي عليه من ضعف وعدم قدرة على المجابهـــة جعلـــه يتـــصوّر أن ابـــن الأشعث كان مرعوبا خائفا يحسب ألف حساب قبل أن يفكر في الخروج على السلطة .

والشاعر هنا يشعر بحالة القلق المستمر الذي لا يجد مجالا من الفرار منه أو الابتعاد عـــن أسبابه أو الإعراض المتمكن في نفسه ، فالعجاج في شعور مستمر بالضعف فأراد أن يعوّض هذا الضعف والنقص باللجوء إلى السلطان ، حيث القوة والسعي إلى الكمال ، فكما وجد أبـــو نواس في الخمرة تعويضا عن أمه التي حرم حنانها في وقت مبكر من طفولته حينما تزوجـــت غير أبيه حيث يقول :

قطربل مربعي ، ولي بقرى الـــ ـــكرخ مصيفٌ ، وأمي العنـــبُ

تـــرضعنـــي درَّهـــا ، وتلحـــفني بظلـــها والهـــجـــير ملـــتهـــب

فقمت أحبو إلـــى الـــرضاع كـــما تحـــامل الطفل مسّـــه السغـــب (٢)

وهذا أمامنا وصف دقيق لحاجته إلى حنان الأم ورعايتها ، تأمّل هذا الطفل الضعيف يتحامـــل على نفسه ويجر جسمه المضرور ، ويدب بجهد إلى أمه يلتمس ثديها ليشبع جوعـــه ، وينـــشد صدرها الواسع يستظل به من قسوة الطبيعة حوله (٣) .

فكما أن أبا نواس عوّض حنان أمه بالخمرة ، كذلك عوّض العجاج ضعفه بقوة السلطان .

يقول سكوت جيمس : " إذا كانت لدى الضعيف أسباب بديهية ومبررة تجعله يسعى للعثـــور على ملجأ له خلف القناع حين يكون في حضرة السلطة ، فإن القوي له أسبابه الوجيهية التـــي تجعله يرتدي بدوره قناعا في حضرة الخاضعين " (٤)

---

[1]_ **ديوان العجاج** ، ص ٨٨- ٨٩

[2]_ **ديوان أبي نواس** ، ص ٤

[3]_ انظر : محمد النويهي ، **نفسية أبي نواس** ، ص ١١٤

[4]_ سكوت جيمس ، **المقاومة بالحيلة** ، ص ٢٤

فالعجاج كان يرى نفسه ظلا لشيء ، والشيء هو السلطان ، فلجأ إلى السلطان مفتشا من خلاله عن عزاء ينتشله من ضعفه ، فلنستمع إليه في القصيدة نفسها كيف يمدح الحجاج في إطار وصفه له محملا مدحه رؤيته للسلطان :

فَـوَجـَدوا الحَجّاجَ يـَأبى الهَضّا
لا فـانيـاً وَلا حَـديثـاً غـَضـّا
وَمـِن صـَريحِ الأَكـرَمينَ مَحضا
وَلِلجُـيـوشِ قـَبلَهـُم مـِهَضـّا
غـَداةَ يَسـقيهـم صَبـوحـاً مَضّا
بـِالمَشـرَفيّاتِ وَطَعنـاً وَخـضـا
يَمضي إِلى عاصي العُروقِ النَحضا
حـَتّى اِشـفَتَرّوا خـَرَزاً مـُرفَضّا (١)

وبغض النظر عما تحمله الأبيات من رموز ودلالات ، فإنه لا يخفى علينا كيف كان العجـاج قد ركّز على معاني القوة ، حتى إذا وصل إلى نسب الحجاج نراه لم يهتم بذلك كثيـرا ، فمـرّ عليه مسرعا ثمّ عاد ليصور صولة الحجاج في الحروب والقتال . وهذا كله لا يخلو من تمكن ضعف العجاج في نفسه أمام السلطان . فكأن السلطان كما يراه وحشا كاسـرا مـن الـصعب مواجهته ، وبالتالي لا بدّ من الوقوف إلى جانبه . فمن هذا المنطلق رجع في نهايـة القـصيدة ليصور ما حلّ بابن الأشعث وأصحابه .

حَتّى تَقضّى الـقَدَرُ المُقَضّـى
ضَرباً هَذا ذَيكَ وَطَعناً وَخـضا
صَقعاً إِذا صابَ الرُؤُوسَ رَضّا
أَعلى الطرَاقَينِ وَطَعنـاً مـَضّا (٢)

هكذا كان شعره المدحي للسلطان سلاحا يواجه به قمع السلطة والمجتمع ، ووسيلة مـن الوسائل التي يغطي من خلالها عن ضعفه . فكان العجاج في حالة عصف ذهني لم يستقر فيها

[1]– ديوان العجاج ، ص ١٩ ، ٩٢
[2]– نفسه والصفحة نفسها .

على رأي أو مذهب ، فكان شعره مداراة للسلطان أو بمعنى آخر تقية دفعته إليها طبيعته ونفسيته التي تميل إلى الضعف .

" والنتيجة الظاهرة لكل هذه المناقشة هي أن الفنان –ككل شخص آخر – قد يعاني من حالة مرضية ، وقد يتألم لسبب أو لغيره ، ولكنه ليس مجنونا . حتى عندما يكون الفنان عصابيا لا يكون لعصابه أي دخل في قدرته على الإبداع الفني ، لأنه حين يبدع يكون في حالة من الصحة واليقظة النفسية بكل ما في الواقع من حقيقة " [(-١)]

والعجاج لم تؤثر عقدة النقص على إبداعه ولكنها أثرت في موقفه من السلطان " فقد يحاول المصاب بعقدة النقص أن يغطي نقصه أو يعتاض منه بالتعاظم ، فيصاب بعقدة العظمة . وهكذا يتخلص من عقدة قد تحل بأخرى يصعب حلها ومن مرض نفسي فتاك بآخر أشد فتكا ... وهذا التحول من عقدة النقص إلى عقدة العظمة كثيرة في الأدب العربي " [(-٢)]

والذي حصل مع العجاج هو أنه حاول أن يتخلص من عقدة النقص والضعف ، فلجأ إلى السلطان حيث القوة والعظمة .

1- عز الدين إسماعيل ، **التفسير النفسي للأدب** ، ص٣٢

2- زهدي جار الله ، **أصول علم النفس في الأدب العربي** ، ص٩١

الفصل الثاني

محاور شعر التقية

أ- شخصية

ب- حزبية ومبدئية .

جـ - الخوف من الموت .

أــ شخصية

كشف مباحث الفصل السابق عن بواعث شعر التقية، لدى بعض شعراء العصر الأموي ، وانعكاس ذلك على العمل الشعري الذي أنتجوه ، وسيتناول هذا الفصل محاور شعر التقية ، وسنلاحظ تداخلا بين البواعث والمحاور ، وهذا يؤكد مدى التلازم المتبادل بين البواعث والمحاور ، وهذا له أثر في تشكيل وحدة الأثر نفسه ؛ من حيث ملاحظة وجود علاقة وظيفية متبادلة بين كل من البواعث والمحاور ، مما يعكس نوعا من الاستمرار والوحدة في البحث .

أما ما هو المقصود بالشخصية كمحور من محاور شعر التقية ،فهو تحقيق أهداف شخصية ذاتية وأغراضها بالنسبة للشاعر ، وهذا لا يعني أن لا يجيء فكر الشاعر الأموي وفلسفته مدموغة بطابع العصر الذي يعيش فيه ، وبخاصة أن الشاعر الأموي أصبح يعيش حياة معقدة ، حافلة بالقضايا والجوانب المختلفة ، حياة تختلف عن الحياة الجاهلية الساذجة ، التي كان الإنسان فيها أكثر ما يشغله هو طلب قوته ورزقه [1] ، أما هو -الأموي - فقد أصبح يعيش حياته بالسلوك والفكر ، بما في ذلك من شؤون عقائدية وسياسية واقتصادية وسوى ذلك.[2]

"فالعصر الأموي تجربة كبيرة ، تكون إطارا عاما يضم جميع الشعراء ، وهذه التجربة الفريدة ، بما فيها من إشكالات وقضايا ، جعلت أولئك الشعراء الذين عاشوها يحسون بتجربة الحياة ، إحساسا نابعا من هذه التجربة ومتأثرا بها ، وهذا لا يعني أنهم لم يختلفوا في طريقة التعبير عن هذه التجربة باختلاف ظروفهم وملابسات حياتهم الخاصة ، ومكوناتها الفكرية ، التي أثر فيها نوع الانتماء السياسي أو الاجتماعي أو الفكري ، ولكنهم في نهاية الأمر يصدرون تجربة واحدة ، صاغت فيهم الشعور بالوجود والحياة بشكل معين ، وجعلتهم يعبرون عن وجودهم ويستشعرون حياتهم ، كل بطريقته الخاصة ،وفي يقيني أن بعضهم يكمل

[1]- انظر: شوقي ضيف ، **التطور والتجديد في الشعر الأموي** ، ص ٧
[2]- انظر : أحمد أبو حاقة ، **الالتزام في الشعر العربي** ، ص٧١

بعضا في إكمال التعبير عن تجربة الحياة والموت في العصر ، والصدور عن همومها المختلفة " (١) .

والذي يهمنا في هذا المحور الشخصي للتقية الهادف إلى تحقيق أهداف ذاتية للشاعر ،هو الشعر الغيري الذي يخلو من الصدق والانتماء بل يكون على العكس من ذلك ، ويكون دافعه بعيدا عن الدين والسياسة ، إنما تحقيق أهداف قد تكون تكسبية أو غير ذلك .

يقول أحمد أمين : " لقد رسم للشاعر أن يكون خادم السلطان . وبدأ بذلك في العصر الجاهلي ، فكان الشاعر شاعر القبيلة لا شاعر نفسه إذ كانت السلطة للقبيلة ، فهو يدافع عنها ويحميها من أعدائها ، ويعبر بلسانها ، ولا يشعر لنفسه بوجود مستقل فيها ، فقل التعبير بأنا ، وكثر التعبير بأنَّا ، وحتى إذا عبر بأنَا فقل أن يعني نفسه وحدها ، وإنما يعني نفسه وقومه ، فلما انتقلت السلطة إلى الخلفاء والملوك والأمراء ، وقلّ أن نرى شاعرا نبغ في غير هذه البيئة ، ومن أجل هذا كثر شعر المديح والهجاء وما إلى ذلك لأن الشاعر ليس يعبر فيه عن نفسه ، ولا هو مستقل بنفسه ، إنما هو معبرعن أغراض من يخدمهم ويسعى في إرضائهم " (٢)

ويحضرني هنا في هذا المقام أيضا أن الدكتور شوقي ضيف رحمه الله يرى أن من خصائص شوقي الأساسية أنه لا يشعر بنفسه شعورا كاملا في فنه ، وكأنه يحس دائما أنه يعيش لغيره ، فهو عنده من الشعراء الغيريين الذين وهبوا فنّهم وشعرهم لا لأنفسهم وإنما لغيرهم . (٣)

والحقيقة أن معظم الشعراء العرب كانوا غيريين ، لا يعبرون عن أنفسهم ، وإنما يعبرون عن غيرهم ، فالشعراء القبليون كانوا غيريين ، لأنهم يعبرون عن أهداف القبيلة ، والشعراء المداحون –وما أكثرهم – كانوا غيريين لأنهم لا يعبرون إلا عن أهداف السادة الممدوحين .

وإذا كان الشعراء قد غلبت عليهم الغيرية ، فهل كانت هذه الغيرية تصدر عن صدق واقتناع أم كان غرضها الذاتية والمكاسب الشخصية ؟ ، نعم إن بعض الشعراء الغيريين كان يظهر

1_ محمد الزير ، **الحياة والموت في الشعر الأموي** ، ص ،٢٢
2_ **فيض الخاطر** ، ٢ /٣٥٩ - ٣٦٠
3_ انظر : **شوقي شاعر العصر الحديث** ، ص، ٩١

بخلاف ما يبطن وغرضه من ذلك تحقيق أغراض شخصية ، ويمكن تعرف ذلك من خلال قرائن في واقع الشعر ، بل ربما من الشعر نفسه .

فلما كان مذهب الأمويين بالقياس إلى المذاهب الأخرى ضعيفا من الناحية الشرعية ، وادعاؤهم لأحقيتهم بالخلافة لا يستند على أساس شرعي صحيح ، لأنهم أساءوا في أخذ البيعة من المسلمين .[١] . فقد كان اعتمادهم على تأييد سياستهم قائما على القوة من ناحية ، وعلى المال والإغراء بالمناصب من ناحية أخرى .

فبالمال والمناصب اشترى الأمويون الذمم والضمائر التي أيدتهم متغافلين عن مبدأ الشورى الذي قرره الإسلام ، الذي جعل الأمة مصدر السلطان . ولما كان ذلك المبدأ مقررا ومعروفا لدى الخاص والعام من المسلمين لم يكن عجبا أن يوصف كل الشعراء أو معظمهم الذين انحازوا إلى بني أمية وأيدوا سياستهم بأنهم شعراء مأجورون ، يبتغون المال والكسب ، ولا يؤيدونهم لأنهم يعتقدون أن مذهبهم يقوم على الحق وعلى الطريق المستقيم ، بل كان سبب التأييد تحقيق مكاسب شخصية .[٢]

" ونخلص من هذا إلى أن الشعر السياسي الذي قيل في تأييد السياسة الأموية وسلطان الأمويين سواء أكان من قالوه هم شعراؤهم الذين وقفوا إلى جانبهم من أول الأمر ، أم كان صادرا عن الشعراء الذين اضطروا إلى إعلان تأييدهم والإشادة بسياستهم وملكهم ، هذا الشعر السياسي يمثل جمهرة الشعر السياسي المأجور الذي قيل في العصر الأموي " [٣]

ولما كان الشاعر المتكسب بوجه عام إنما يهمه في المقام الأول إرضاء السادة وترديد ما يحبونه ويسعون إلى رواجه بين الناس فقد انطبع في ذلك في قصيدة المديح السياسي الأموي المأجور وردد الشعراء المتكسبون صفة الشرعية التي يودون إضفاءها عليها وإشاعتها بين الناس . والشاعر في ذلك كثيرا ما يجانب الصواب ، بل لا يهمه الصواب ،وإنما تحقيق أغراضه ، فيلجأ إلى التقية .

فإذا كان الخلفاء الأمويون يحبون أن يعرف الناس أنهم خلفاء الله في أرضه ، وأن يعترفوا بشرعية إمامتهم للمسلمين ، وجدنا الأخطل النصراني يجاريهم في ذلك ، فيقول منتقلا إلى مديح عبد الملك بعد مقدمته الوصفية :

إلى إمام تغادينا فواضله
أظفره الله فليهنأ له الظفر [٤]

1– انظر : تقي الدين النبهاني ، **نظام الإسلام** ، ص ،٤٨
2– درويش الجندي ، **ظاهرة النكسب في الشعر العربي ونقده** ،ص ،١٣٣
3– نفسه والصفحة نفسها
4– في الديوان إلى امرئ لا تعدينا نوافله ، ص ٨٨

الخائِضِ الغَمرَ وَالمَيمونِ طائِرُهُ

خَليفَةِ اللَهِ يُستَسقى بِهِ المَطَرُ (١)

ويقول في مديحه من قصيدة أخرى :

وَقَد جـَعَلَ اللَهُ الخـِلافَةَ فـيكُمُ

لِأَبيَضَ لاعاري الخِوانِ وَلا جَدبِ

وَلَكــِن رَآكَ اللــَهُ مَوضــِعَ حَقِّهِ

عَلــى رَغمِ أَعداءٍ وَصَدّادَةٍ كُذبِ (2)

ويقول في قصيدة ثالثة :

أَحــيا الإِلَهُ لــَنا الإِمــامَ فَــإِنَّهُ

خَيــرُ البــَرِيَّةِ لِلــذُنوبِ غَفــورُ

نورٌ أَضاءَ لَنا البِــلادَ وَقَد دَجَت

ظُلــَمٌ تَكــادُ بِها الــهُداةُ تــَجورُ (3)

وإذا كان بنو أمية ، قد أحسوا بضعف الشرعية في خلافتهم لجأوا إلى إذاعة مذهب الجبرية ، وأن كل شيء بقضاء وقدر ، ولا سبيل إلى التعديل والتغيير في أي شيء ؛ حتـى ينـصرف الناس عن التفكير في خلافتهم ومحاولة تبديلها أو صرفها عنهما ، رأينا جريـرا يمـدح عبـد الملك على هذا المذهب ، فيقول :

اللــَهُ طـَوَّقــَكَ الخـِلافَةَ وَالهـُدى

وَاللَــهُ لَيسَ لِــما قَضــى تَبديــلُ (4)

ويمدح ابنه الوليد فيقول :

إِنَّ الــوَليدَ هــُوَ الإِمــامُ المُصطَفــى

بِالنــَصرِ هـُزَّ لــِواؤُهُ وَالمَغنــَمِ

ذو العــَرشِ قَــدَّرَ أَن تَكــونَ خَليفَةً

مُلِّكتَ فَاعلُ عَلى المَنابِرِ وَاسـلَمِ (٥)

1- الاصفهاني ، **الأغاني** ، ١١ / ٦٩ **وديوان الأخطل** ص ٨٨

2- **ديوان الأخطل** ، ص ١٠٣-١٠٥

3- نفسه ص ١٠٨

4- **ديوان جرير** ٩٤/١

هكذا قدّر الله أن يكون الوليد خليفة ، كما قدّر من قبل أن يكون عبد الملك خليفة ، ولا راد لقضاء الله ، ولا معقب لحكمه .

وإذا أراد بعض الخلفاء أن يصرف ولاية العهد عن أخيه إلى ابن من أبنائه ، وجدنا من الشعراء من يسارع إلى إضفاء صفة الشرعية على هذا الإجراء . فما دامت هذه رغبة الخليفة الذي هو إمام الأمة فله أن يعهد بالإمامة إلى من يشاء ، أليس قد تولى الإمامة بعلم الله وقضائه ؟ فإذا عهد بالإمامة إلى من يشاء من بعده ، فإن ذلك أيضا إنما كان تنفيذا لما علم الله وقدره ولا تعقيب لحكم الله .

يقول جرير حين حاول سليمان بن عبد الملك أن يصرف ولاية العهد من أخيه هشام إلى ابنه أيوب :

إنَّ الإمامَ الَّذي تُرجى نَوافِلُهُ
بَعدَ الإمامِ وَلِيُ العَهدِ أَيّوبُ
اللَهُ أَعطاكُمُ مِن عِلمِه بِكُمُ
حُكماً وَما بَعدَ حُكمِ اللَهِ تَعقيبُ (1)

ولما همّ عبد الملك قبله بخلع أخيه عبد العزيز ، تولية ابنه الوليد العهد ، سارع النابغة الشيباني (2)، إلى قوله لعبد الملك في مدحة له فيه :

لابنُكَ أَولى بِمُلكِ والِدِه
وَنَجمُ مَن قد عَصاكَ مُطَّرَحُ (3)

ومن هنا ارتفع صوت الجانب الشخصي في القصيدة الأموية ، واحتل جوانب غير قليل منها فقد كان أساسا في تحديد المواقف والميول عند كثير من الشعراء فيداهن الشاعر السلطان ، وما لا شك فيه أن المداهنة لها صلة كبيرة بالتقية ، التي دافعها المال والمكاسب الذاتية . ولعل هذا هو السر في أننا لا نجد من الشعراء من أخلص لحركة ابن الزبير وبرىء من الطمع والهوى ، إلا الشاعر القرشي عبيد الله بن قيس الرقيات الذي نشأ وعاش في الحجاز . (4)فالشعراء الوافدون على ابن الزبير لم يكن أحد منهم معبرا عن رأي هذا الحزب ، تعبير

5ـ نفسه ، ص ٦٧/١

1- **ديوان جرير** ، ٢/ ٣٤٧، ٣٤٨

2- النابغة الشيباني : النابغة اسمه عبد الله بن المخارق بن سليم بن ... شيبان . شاعرٌ بدوي من شعراء الدولة الأموية. وكان يفد إلى الشأم إلى خلفاء بني أمية فيمدحهم ويجزلون عطاءه. انظر : الأصفهاني ، **الأغاني** ، ٧/ ١٢٠

3- الأصفهاني ، **الأغاني** ، ٧ /١٠٦

4- انظر : ص،٧٧ من البحث

المخلص المتحمس ؛ إذ كانوا مرتزقة ، أو ناقمين على بني أمية ، راغبين في النكايـــة بهـــم لأغراض شخصية أو غير ذلك . فزعيم الحركة الزبيرية عبد الله بن الزبير عُرف عنه عـــدم حرصه على اصطناع الشعراء وتأليف قلوبهم بالعطاء ، كما كان يفعل بنو أمية ، وحجته في هذا حرصه على مال المسلمين ، وتأثمه من إنفاقه في غير مصالحهم . يقول المـــسعودي : " وأظهر ابن الزبير الزهد في الدنيا والعبادة ، مع الحرص على الخلافة ، وقال إنما بطني شبر فما عسى أن يسع ذلك من الدنيا ، وأنا العائذ بالبيت ، والمستجير بالرب " . (١)

فعبد الله بن الزبير كان على عكس بني أمية ، فلم يشبع حاجـــات الـــشعراء ويـــستجب لأغراضهم الشخصية ، فلهذا نحسب أن الشعر الزبيري قد قصر عن بلوغ الغاية التي ترتجى من الشعر السياسي في هذا المجال . وكأن بني أمية رضوا بتقية الشعراء فداروهم .

ونحن إذا رجعنا إلى كتب اللغة لندرك المعنى الأصلي للمدح عرفنا أن ذلك المعنى هو الثناء على شخص بما فيه من الصفات الجميلة خلقية كانت أو اختيارية كما في تاج العروس .(٢)

وهذا يعني أن الجانب الشخصي لا مكانة له في المدح الأصيل ، لأن الدافع يجب أن يكون الإعجاب بصفات الممدوح الحسنه ، ولا يرتبط بمنفعة سابقة أو متوقعة .

ومن الواضح من خلال ما ذكرنا من بعض النماذج أن المعنى الذي انصرف إليه المدح في ظل الأهداف الشخصية ، لا يتصل بالمعنى الأصلي للمدح وهو الثناء لمجرد الإعجاب .

" على أن الطمع وحده لا يكفي ليكون الشاعر مداحا ، وإنما يجب أن يكون لديه الاســـتعداد للخضوع والملق والمداهنة والرياء " (٣).

وقد تعددت آراء الباحثين في بواعث المديح ، ذكر بعضها درويش الجندي وخلص إلـــى القول : " ومهما يكن من شيء فإن الخلق الكريم لا يقر أبدا أن يقف الشاعر ، وأن يتهيأ ســـيّد لنشد الأول مديحه في الثاني وجها لوجه بقصد الاستمناح ، وأقل ما يقال في ذلك إنه موقـــف غريب شاذ يتمثل فيه الرياء والنفاق من المادح من ناحية ، والخـــيلاء والكبريـــاء والـــسذاجة والغفلة والغرور من جانب الممدوح من ناحية أخرى " (٤)

ويضيف : " إن المدح بمعناه الأصيل من حيث هو ثناء مصدره الإعجاب بالصفات الجميلـــة للممدوح ، أمر لا غبار عليه من الناحية الخلقية ، ... ،إذا لم يكن المدح في مجابهة الممـــدوح

---

[1]ــ **مروج الذهب** ، ٢ / ٩٩

[2]ــ الزبيدي ، **تاج العروس من جواهر القاموس** ، مادة مدح جمع فيه الكثير من أقوال اللغويين .

[3]ــ عبد الرزاق حميدة ، **شياطين الشعراء** ،ص، ١٤

[4]ــ **ظاهرة التكسب** ، ص ، ٨٤

بعد من أن يكون مظنة للملق والرياء على نحو ما يتسم به مديح الشعراء المتكسبين ، إذ يلقون بسلعة المديح في آذان السادة الممدوحين ثم يمدون أيديهم لقبض ثمنها من العطاء والمال ، مما لا يقره الخلق الرفيع والعرف المهذب الكريم " (١)

والأمر الملفت للنظر ، أن هذا النوع من الشعر الذي لم يكن صاحبه مخلصا ولا صادقا في مدحه وما يكنفه من باعث الطمع لدى الشاعر ، وإشباع غريزة الغــرور وتحقيــق الدعايــة والمكاسب السياسية ، بوصفه شعرا سياسيا ، أنه كان واضحا لدى الممدوح ما يبغيه الــشاعر من مديحه ، ولدى الشاعر ما يستهدفه الممدوح ، وكلاهما والناس من حولهما يعرفون ذلــك ويتبينونه في وضوح وجلاء .

يروى : " أن جريرا أتى عمر بن عبد العزيز بعد توليته الخلافة ، ولم يكن عمر رضــي الله عنه ممن يغترون بمديح الشعراء ويتطلعون إليه على نحو ما كان غيره من خلفــاء بنــي أمية وأمرائهم ، وإنما كان رجلا يسير على نهج الراشدين في سيرته وحكمه وورعه وتقــواه والمحافظة على أموال المسلمين ، فلا ينفق منها شيئا إلا في مصرفه الصحيح .

فلما دخل عليه جرير شكا شدة الحال وإلحاح الزّمان ، وجهد العيال ، وسأله أن يأذن له في إنشاده شعرا ، فقال إن أمير المؤمنين لفي شغل عن الشعر ، فقال إنها رسالة من أهل الحجــاز .

قال هاتها . فقال :

قَد طــالَ قــَولي إِذا مــا قُمــتُ مُبتَهــلاً
يــا رَبِّ أَصلــِح قِوامَ الدينِ والبشــرِ
خــَليفَــةَ اللَــهِ ثــُمَّ الــلَــهُ يَحــفَظُــهُ
عــند المقــام وإمــا كان في الســَفَرِ

إِنــّا لَنــَرجــو إِذا ما الغَيــثُ أَخــلَفَنا
مــِنَ الخَــليفَةِ ما نَرجو مِنَ المَطَــرِ
بــذّ الخــِلافــَةَ إِذ كــانَت لــَهُ قــَدَراً
كَــما أَتــى رَبــَّهُ موسى عَلى قَــدَرِ

... إلخ القصيدة .

---

[1] ـ المصدر السابق ، ص، ٨٤ ، ٨٥

فبكى عمر ثم رفع رأسه وقال : ما حاجتك يا جرير ؟ قال : حاجتي ما عوّدتني الخلفاء قبلك . قال : وما ذاك ؟ قال : أربعمائة من الإبل برعاتها وتوابعها من الحُملان والكسى . قال له عمر : أمن المهاجرين أنت ؟ قال : لا . قال : فمن الأنصار ؟ قال: لا ، قال : فممن أنت ؟ قال : من التابعين بإحسان . قال : إذا نجري عليك كما نجري على مثلك . قال فإني لا أريد ذاك . قال فما أرى لك في بيت المال غيره . قال : إنما جئت أسألك من مالك . قال فإن لي كسوةً ونفقة وأنا أقاسمكهما . قال : بل أؤثرك وأحمدك يا أمير المؤمنين . فانصف من عنده وهو يقول :

وجــدتُ رقى الشــيطانِ لا تَستفــزُّهُ
وقد كان شيــطانــي من الجــنّ راقيــا (١)

فجرير أتى بشعره إلى عمر -رضي الله عنه-ليرقوه بشعره ، كما كان يرقو بشعره غيره فيمنحه ويعطيه ، وكان ذلك هدف كل شاعر متكسب يتوسل بمديحه إلى الكبراء والسّادة (٢)

ولا هدف لجرير من هذا المديح إلا الاستجداء والاستمناح ، وهذا لا يفصل عــن الجانــب الشخصي سواء لم يصرح الشاعر منهم بهذا الجانب مكتفيا بدلالة حاله مــن وقوفــه موقــف المادح السائل ، أم صرح في شعره بهذا الجانب كما فعل جرير مع عمر وكما كان يفعل مــع غيره من السادة الممدوحين ، ومن ذلك قوله في مدحة له في هشام بن عبد الملك

لــَولا ابــنُ عائِشــَةَ المُبارَكُ سَيبــُهُ
أَبــكى بَنــِيَّ وَأُمَّهُــم طولُ الطَــوى
وَإِذا ذَكــَرتُكــُمُ شــَدَدتُــم قُــوَّتــي
وَإِذا نــَزَلــتُ بِغــَيثِكــُم كانَ الحَيــا
فــَلَأَشــكــُرَنَّ بــَلاءَ قــَومٍ ثــَبَّتوا
قــَصَبَ الجــَناحِ وَأَنبَتوا ريشَ الغِنا (٣)

---

[1] - البيهقي ، **المحاسن والمساوئ** ،ص، ٢٤٧- ٢٤٩
[2] – درويش الجندي ، **ظاهرة التكسب** ، ص ،٨٩
[3] - **ديوان جرير** ٢/ ٢٣٤، ٣٤٥

وقوله لأيوب بن سليمان :

إنَّ الإمــامَ الّــَذي تُرجى نَوافِلــُهُ
بَعــدَ الإمــامِ وَلــِيُ العَهــدِ أَيــّوبُ
إِنّــا أَتَينــاكَ نَرجــو مِنكَ نافِلــَةً
مِن رَملِ يَبــرينَ إِنَّ الخَيرَ مَطلــوبُ (١)

وقوله للحجاج :

إِنّــي لِمــُرتَقِــبٌ لِمــا خــَوَّفتَنــي
وَلَفَــضلِ سَيبِــكَ يا اِبنَ يوسُفَ راجي (٢)

وقوله له أيضا :

أَلا نَشــكو إِلَيــكَ زَمــانَ مَحــلٍ
وَشــُربَ المــاءِ فــي زَمــَنِ الجَلــيدِ
وَمَعتِبــَةَ العِيــالِ وَهــُم سِغــابٌ
عــَلــى دَرِّ الــمُجــالِحــَةِ الــرَفــودِ (٣)
زَمانــاً يَتــرُكُ الفَتَيــاتِ ســوداً
وَقَد كــانَ الــمَحــاجِرُ غــَيــرَ ســودِ (٤)

وقوله لعبد الملك باسطا الحوار الذي دار بينه وبين زوجته حول ما هي وأولادها فيه من الجوع ، ولوم زوجته إياه على عدم وفوده على الكرماء لتوفير الرزق لهم ، وطمأنته إياها بالرجوع من عند عبد الملك بما تصبو إليه من خير:

تَعــزَّت أُمُّ حــَزرَةَ ثــُمَّ قــالَــت
رَأَيــتُ الــوارِديــنَ ذَوي امتِنــاحِ
تُعَــلِّلُ وَهــيَ ســاغِبــَةٌ بَنــيها
بِــأَنفــاسٍ مــِنَ الشَبــِمِ القــَراحِ (٥)

---

[1]ـ **ديوان جرير** ٢/ ٣٤٨ ، ٣٥٠
[2]ـ نفسه ، ١/ ١٣٩
[3]ـ المجاليح من الإبل اللواتي لا يبالين قحوط المطر ، والمجاليح السنون التي تذهب المال ، تاج العروس ، مادة مدح
[4]ـ **ديوان جرير** ٣/ ٧٢٨

سَــأَمتــاحُ البُحــورَ فَجــنِّبينـــي
أَذاةَ الــلَــومِ وَانتَظِــري امتِيــاحـــي
ثِقــي بِاللــهِ لَيــسَ لــَهُ شَــريــكٌ
وَمِــن عِنــدِ الخَــلَــيفَــةِ بِالــنَجــاحِ
أَغِــثنـــي يــا فِــدَاكَ أَبـــي وَأُمـــّي
بِســَيــبٍ مِنــكَ إِنــَّكَ ذو ارتِــيــاحِ
فَــإِنـــّي قَــد رَأَيــتُ عَلــَيَّ حــَقّــاً
زِيــارَتـــِيَ الخَــليفَــةَ وَامتِــداحـــي
سَــأَشكــُرُ أَن رَدَدتَ عَلَيَّ ريشـــي
وَأَثبَــتَّ الــقَــوادِمَ فـــي جَــنــاحـــي
أَلَســتُــم خَيــرَ مَن رَكِبَ المَطايــا
وَأَنـــدى العــالَميــنَ بــُطــونَ راحِ (١)

وقد لبى عبد الملك استغاثة جرير ولهفة زوجه وحاجتها إلى المال ، فقال لجرير كمــا يــروي صاحب الأغاني : " هل ترويها مائة لقحة؟ فقال: إن لم يروها ذلك فــلا أرواهــا الله! فهــل إليها- جعلني الله فداك يا أمير المؤمنين - من سبيل؟ فأمر له بمائة لقحة وثمانية من الرعــاء. وكانت بين يديه جاماتٌ من ذهب، فقال له جرير: يا أمير المؤمنين، تأمر لي بواحــدة مــنهن تكون محلبا؟ فضحك وندس إليه واحدةً منهن بالقضيب وقال: خذها لا نفعتك! فأخــذها وقــال: بلى والله يا أمير المؤمنين لينفعني كل ما منحتنيه، وخرج من عنده ". (٢)

ومن تكسب جرير أيضا قوله لعبد العزيز بن مروان :

وَمِــنِ آلِ ذي بَهــدى طَلَبنــاكَ رَغبــَةً
لِيَمتــاحَ بَحــراً مِــن بُحــورِكَ مايــِحُ (٣)

وقوله له أيضا ، متوسلا إليه بناقته التي ركبها إليه ، وقد كنى عنها بضامنة القرى إلحاحا منه في نيل العطاء وطلبه :

أَغِــثني وَأَصحابـــي بِضامِنَــةِ القــِرى
كــَأَنَّ بِأَحــقيهــا مُقَيــَّرَةً وَفــرا (٤)

---

[5]- القراح : الألم ، تاج العروس ، مادة قرح
[1]- **ديوان جرير** ١/ ٨٨،٨٩
[2]- **الأصفهاني** ، ١ / ٦٧
[3]- **ديوان جرير** ٢/ ٢٦٧
[4]- نفسه ٣/ ٧٠٩

وقوله لمعاوية بن هشام يشكو إليه كثرة من يعولهم من الأهل والزوجة والأولاد :

مــاذا تَرى في عِيــالٍ قَد بَرِمتُ بِهِــم
لَـم تُحـصَ عِـدَّتُهـُم إِلّا بِعَـدّادِ
كانـوا ثَمـانيـنَ أَو زادوا ثَمـانِيـَةً
لَـولا رَجـاؤُكَ قَد قَتَّلـتُ أَولادي (١)

وقوله ليزيد بن عبد الملك :

إِنــّي لَزائـرُكـُم وُدّاً وَتـَكرِمـَةً
حَتّى يُقـارِبُ قَيدَ المَكبِرِ الرَسـَفُ (٢)
أَرجو الفَواضـِلَ إِنَّ اللـَهَ فَضَّلَكُم
يا قَبـلَ نَفسـِكَ لاقى نَفسِيَ التَلَفُ (٣)

وقد ظل هذا الشاعر زمنا يمدح الحجاج ويذيع في الملأ أخبار بطشه وجبروته بعد أن يزينها في أعين الناس ، ويلقي عليها ظلا دينيا فتنقلب إلى جهاد في سبيل الله وصدع بأمره ، وتنفيذ لمشيئته .

حتى إذا صارت مقاليد الحكم بيد سليمان بن عبد الملك ، ودالت دولة الحجاج ، انقلب جرير يصور مظالم هذا الوالي الذي اكتوى العراق بناره وقوته الغاشمة في خلافة عبد الملك بن مروان وابنه الوليد . ويبدع جرير حقا في تصوير ظلم الحجاج ، فيتخير أغلب عناصره الفنية من عالم الضعف والرقة والبراءة – عالم الأنوثة والبراءة - ، ويختار الجوانب العليلة أو الضعيفة من هذا العالم – الأرامل ، اليتامى ،البائسات ، المرأة المعلقة بثديها في سجن الحجاج ثم يصورها وهي تموت كل يوم موتا جديدا في جحيم هذا الوالي،يقول جرير :

أَلا هـَل لِلخَـليفـَةِ في نـِزارٍ
فَقـَد أَمسـَوا وَأَكثـَرُهُم كُلـولُ (٤)
وَتـَدعوكَ الأَرامِـلُ وَاليَتامـى
وَمـَن أَمســى وَلَيـسَ بِهِ حَويلُ (٥)

---

[1]– المصدر السابق ٣/ ٧٤٥
[2]- الرسف : مشي المقيد ، **اللسان** ، مادة رسف
[3]– **ديوان جرير** ١/ ١٧٣
[4]– الكلول : ج كل وهو العيال على غيره . اللسان مادة كلل
[5]– حويل : الجبلة والقوة ، اللسان مادة حول

وَتَشــكو الماشِيــاتُ إِلَيــكَ جَهــداً

وَلا صَعَــبٌ لَهــُنَّ وَلا ذَلــولُ (١)

وَأَكثَــرُ زادِهــِنَّ وَهُــنَّ سُــفــعٌ

حُطــامُ الجِلدِ وَالعَصَبُ المَليــلُ (٢)

وَيَدعــوكَ المُــكَلَّــفُ بَعــدَ جَهــدٍ

وَعــانٍ قَــد أَضَــرَّ بِهِ الكُبــولُ (٣)

وَمــا زالــَت مُــعَلَّــقَــةً بِشَــدِيٍ

بِــذي الديماسِ أَو رَجــُلٌ قَتيــلُ (٤)

أرأيت من هو الحجاج الذي قال فيه جرير أجمل مدائحه ؟

أرأيت صورة الناس تحت طغيان هذا الحاكم الذي كان جرير يقرنه بالأنبياء ؟ إن مداهنة المثقفين لحكامهم وخيانتهم لأمتهم عريقة في المجتمع العربي _ فيما يبدو _ .

ولم يكن هذا الجانب الشخصي مقصورا على جرير ، وإنما فعل ذلــك كثيــر مــن الــشعراء السابقين له والمعاصرين واللاحقين له . وهذا اللون من الشعر تحدث عنه حسين عطوان فــي كتابه الشعر العربي في خراسان في العصر الأموي ، فالشاعر حاجب بن ذبيان (٥) كان منافقا متذبذبا على حدّ قوله فقد رحل إلى خراسان حيث يزيد بن المهلب ، فمدحه بقصائد تغنى فيهــا بمكارم يزيد بن المهلب ، حيث يقول :

إليك امتطيت العيس تسعين ليلة

أرجي ندى كفيك يابن المهلب

وأنت امرؤ جادت سماء يمينه

على كل حي بين شرق ومغرب

1- الماشيات : أراد الأرامل

2- حطام الجلد والعصب المليل : يعني أنهن يشوين القد وعصب الميتة ويأكلنها .

3- المكلف : الذي كلف فوق طاقته (المعاني من الديوان)

4- **ديوان جرير** ٣/ ٧١٧ ، ٧١٨

* الديماس : سجن الحجاج

5- هو حاجب بن ذبيان المازني أحد شعراء العصر الأموي ، يلقب بحاجب الفيل ، ولد في البصرة وترعرع فيها ، وفد على عبد الملك . بن مروان بدمشق سائلا ومستجديا .

انظر أخباره في : ابن قتيبة ، **الشعر والشعراء** ٢ / ٦٣١ والأصفهاني ، **الأغاني** ١٤ / ٢٦٤

فجد لي بطرف أعــوجي مشهــر
سليم الشظا عبل القوائم سلهــب
سبوح طموح الطرف يستن مرجم
أمــر كإمــرار الرشاء المشذب (١)

وبعد أن أنهى حاجب هذه القصيدة التي أخذنا منها هذه الأبيات ، قال له ثابت قطنة وهو أحد شعراء العصر لأموي وقد كان موجودا في المجلس :
""ما أعجب ما وفدت به من بلدك في تسعين ليلة! مدحت الأمير ببيتين، وسألته حوائجك في عشرة أبيات، وختمت شعرك ببيت تفخر عليه فيه، حتى إذا أعطاك مــا أردت حــدت عمــا شرطت له على نفسك فأكذبتها كأنك كنت تخدعه، فقال له يزيد: مه يا ثابت، فإنــا لا نخــدع، ولكنا نتخادع، وسوغه ما أعطاه، وأمر له بألفي درهم " . (٢)
ولحاجب مقطوعة ثانية في مدح يزيد ، ينوه فيها بسياسته العادلة الحازمة التي تتمثل في ردعه للعابثين والخارجين ، وعطفه على الضعفاء والبائسين . يقول :

شِمِ الغيثَ وأنظرْ ويكَ أينَ تبعجتْ
كُلاهُ تجدْها في يد ابنِ المهلب
يداهُ يدٌ يُخزي بها الله مَن عصى
وفي يده الأخرى حياة المعصَّبِ (٣)

يقول حسين عطوان : " وإنما عددنا مدائحه من شعره القبلي والسياسي ؛ لأنها تكــشف عــن موقفه من المهالبة في أثناء حكمهم لخراسان ، وكيف أنه لم ينفر منهم ، ولم يظهر بغضا لهــم ... ولكنه سرعان ما غيّر رأيه فيهم ، وخاصة بعد تمرد ابن المهلب على الأمــويين ، وفتــك مسلمة بن عبد الملك به ، ... لأنه كان يبتغي المنفعة العاجلة التي يصلح بها أمــوره . فــنحن نستشف من شعره الذي قاله في القضاء على ثورة المهالبة ، شماتة بهم ، ومطاولة لمسلمة بن عبد الملك ، وبني أمية بمؤازرة بني تميم لهم ، وانتقادا لسياستهم وما بنيت عليه من الاعتمــاد على المهالبة ، وتقوية لهم ، فإذا هم حين اشتدت شوكتهم يغدرون بأولي نعمــتهم ويحــاولون

---
[1]ـ الأصفهاني ، **الأغاني** ، ١٤ / ٢٥٧- ٢٥٩
[2]ـ نفسه ، والجزء والصفحات
[3]ـ نفسه ، والجزء والصفحات

الإطاحة بهم . ونستشف منه مراجعة للأمويين ، لعلهم يبدلون موقفهم من بني تميم ، ويقــرون بقدرتهم وضخامتهم ، ويعترفون بإخلاصهم ووفائهم . وقد عبّر عن كل ذلك في قصيدة لاميــة طويلة ضاع أكثرها ، ووصل أقلها " [١] وعلى كل حال فهذه القصيدة تدل على أنه لــم يكــن صادق النية في مدحه ليزيد ، بل أنه كان يظهر له بغير ما يبطن ، فكان شعره فيه من بــاب التقية ، فهو حاسد ليزيد كاره له ، يقول :

أمسلمَ إنّا قد فصحنا فهلْ لنــا
بذاكم على أعدائكم عنكم فضــلُ
حَقنتم دماءَ الصلْبتن عليكــم
وجرّ على فرسان شيعتك القــتل
وفاتهمُ العريانُ فَسَّاق قومـــه
فيا عجباً أين البراءةُ والعــدلُ [٢]

ثم يفتخرفي موضع آخر بموقف قبيلته في القضاء على المهالبة ، ويصرّح بعد ذلك بسروره لفناء من فنى من المهالبة ، وحبس من نجا منهم من الموت ، وفي ذلك يقول :

فإن أرحلْ فمعروفٌ خليلي
وإن أقعدْ فما بي من خمولِ
لقد قرّت بقنداييلَ عينـــي
وساغ لي الشرابُ على الغليلِ [٣]
غداةَ بنو المهلب من أسيرٍ
يــقاد به ومســتلبٍ قتيــلِ [٤]

أرأيت إلى تقيته التي كان يبطنها وإلى تقلبه وتلونه ؟ لقد مدح المهالبة ، وأطراهم ، وهم في مركز السلطة ، وهو بحاجة إليهم ، ثم ذمهم وقدح فيهم ، حين اضمحل نفوذهم ، وبطش بهم . بل انطلق يفاخر بقبيلته ودورها في قمع المهالبة ، وسفك دمائهم ، وتجاوز ذلك إلى معاتبة السلطة الأموية لاتكالها على المهالبة .

[1]- حسين عطوان ، **الشعر العربي في خراسان في العصر الأموي** ، ص ٣١٠- ٣١١
[2]- ياقوت الحموي ، **معجم البلدان** ، ٤/ ٦٩
[3]– قندابيل : هي مدينة بالسند وهي قصبة لولاية يقال لها الندهة . ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، ٤/ ٤٠٢
[4]– ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، ٤/ ٤٠٢

والشواهد على مثل هذه التقية كثيرة في الشعر الأموي ، [١] والغالب أن هذا النـــوع مـــن الشعر قد صار سلعة حقيقية لا مجازا ، فالشاعر يبغي تحقيق المكاسب الشخـــصية ، بغــض النظر عن موقفه من الممدوح الذي لا يعطي لوجه الله كما تعطى الصدقات للفقراء ومن معهم من الأصناف السبعة ، وإنما يعطي مقابل سلعة ثمينة هي سلعة الشعر المدحي ، فهـــذا النـــوع من الشعر ومثله الكثير ، ليس إلا مداهنة وتقية وتنازلا على حساب المـــصلحة الشخـــصية . وهذا الأمر لا يقتصر على كثير من أدباء العصر الأموي ، فنحن نشاهده في أدباء اليوم فـــي زمن يدعى فيه إلى حرية الرأي ، وقد بين عبد المجيد المحتسب هذه الصفة عند طه حـــسين ، فقد ناقش مدح طه حسين الملك فؤاد وابنه فاروق وأورد أقوالا لطه حسين ، في الثنـــاء علـــى الأسرة الحاكمة ومدى حب الشعب المصري لهم ، وينتقل بعد ثورة يوليو ليبين كيف نافق لهذه الثورة بعد أن كان قد ارتمى في أحضان الاقطاعيين ورؤساء الوزارات والأعيان وسخر لهـــم قلمه . [٢]

---

[1]ـ انظر مثلا في : حسين عطوان ، الشعر العربي بخراسان ، عند حديثه عن الشاعر زياد الأعجم ، ص ٣١٨
[2]ـ طه حسين مفكرا ، ص ٤- ٩ .

الحزبية والمبدئية :

الحزب في اللغة : " جند الرجل وأصحابه الذين على رأيه " (١)

وفي الاصطلاح : " عبارة عن مجموعة من الناس تتكتل وتتعاون معا على فكـرة أو أفكـار محددة من أجل الوصول إلى هدف معين أو غاية معينة " . (٢)

والمبدأ في اللغة مصدر ميمي من بدأ يبدأ بدءاً ومبدأ . (٣)

وفي الاصطلاح " عقيدة عقلية ينبثق عنها نظام ، ومن هنا كان الإسلام مبـدأ ؛ لأنـه عقيـدة عقلية ينبثق عنها نظام ، وهو الأحكام الشرعية لأنها تعالج مشاكل الحياة ... " (٤)

كان القصد من التعريفات السابقة ، هو بيان التقارب بين الحـزب والمبـدأ ، فالعمـل لإيصال الأفكار التي يعتنقها أناس لتطبيقها على أرض الواقع ، لا تكون بالعمل الفردي ، بـل بالعمل الجماعي .

لهذا كله ؛ ولأنه من الصعب الفصل بين الحزب والمبدأ ، فقد ارتأيـت أن أجعلهمـا تحت عنوان واحد .

ويحسن بعد هذا المهاد أن نتوجه إلى دراسة شعر الأحزاب الأموية وأثر هـذه الحزبيـة على شعر التقية ، التي رأيت أن أجعلها في محاور شعر التقية ، وهو أمر ليس سهلا بـسبب التداخل بين هذه الموضوعات ، ولكنني أردت بذلك محاولة الوصول إلى أقصى قدر ممكـن من التعرف على هذا الجانب من التجربة عند الشاعر السياسي ، من خلال تعدد زوايا الرؤيـة التي ستثري موضوع البحث .

ولعل من المفيد قبل الخوض في هذا المحور ، التحدث في تمهيد قصير عن مفهـوم الأدب السياسي ، الذي صدر عن الأحزاب الأموية التي كانت تنطلق من أفكار وآراء تحـدثنا عنهـا سابقا . (٥) إذا بحثنا في القرآن الكريم لن نجد لكلمة السياسة أثرا ، وإنما نجـد ألفاظـا ذات صلة بها ،أو بالمعنى نفسه الذي يفهم من السياسة ، مثل كلمة الأمـر فـي قولـه تعـالى : " وشاورهم في الأمر "(٦) وقوله : " أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم " (٧)

---

[1]- الفيروز أبادي ، **القاموس المحيط** ، مادة حزب
[2] - أحمد عطيات ، **الطريق** ، ص، ٢٤١
[3]ــ الصاحب بن عباد ، **المحيط في اللغة** ، مادة بدأ
[4]ــ محمد إسماعيل ، **الفكر الإسلامي** ، ص، ١٠
[5] - انظر : ص ١٨ من البحث .
[6]ــ آل عمران :١٥٩
[7]ــ النساء ٥٩ .

أما في الحديث النبوي فقد وردت في قوله عليه السّلام : " كانت بنو إسرائيل تسوسهم الأنبياء ، كلما هلك نبي خلفه نبي ، وإنه لا نبي بعدي ، وستكون خلفاء فتكثر ، قالوا : فما تأمرنا ؟ قال : فو ببيعة الأول فالأول ، وأعطوهم حقهم ، فإن الله سائلهم عما استرعاهم ." [١]
وقد علق عليه صاحب اللسان بقوله : " أي تتولى أمورهم كما يفعل الأمراء الولاة بالرعية "[٢]
وإذا رجعنا إلى القاموس المحيط ألفينا الفيروز أبادي يقول : " سست الرعية سياسة ، أمرتها ونهيتها " [٣] ، وإذا رجعنا إلى اللسان ألفينا ابن منظور يذهب إلى أن " السوس الرياسة ،يقال ساسوهم سوسا ، وإذا أرأسوه قيل سوّسوه وأساسوه ، وساس الأمر سياسة قام بها ...ويسوّس الرجل أمور الناس ... إذا مُلّك أمرهم ... والسياسة القيام على الشيء بما يصلحه والسياسة فعل السائس :يقال : هو يسوس الدّواب إذا قام عليها وراضها ، والوالي يسوس الرعية " [٤]

أما السياسة في المفهوم الاصطلاحي فهي رعاية شؤون الأمة داخلياً وخارجياً ، وتكون من قبل الدّولة والأمة ، فالدولة هي التي تباشر هذه الرعاية عمليا ، والأمة هي التي تحاسب بها الدّولة . [٥]

وإذا كان مفهوم السياسة - كما تبين – مرتبطا بالدولة فإن مفهوم الأدب السياسي لا يخرج عن هذا الحيز ، " فهو الكلام الذي يتصل بالدولة سواء ما يعبر به للتأييد أو المعارضة. [٦]

أو كما يقول إبراهيم الخواجة : " فن من فنون الكلام يتصل بنظام الدولة الدّاخلي وبنفوذها الخارجي ، ومكانتها بين الدّول الأخرى ، ويعبر عن المشكلات السياسية والدينية وما تفرع عنها من فرق وطوائف ولا سيما أن ما اصطلح على تسميته بالأحزاب السياسية لم يتخذ شكلا سياسيا محددا إلا في وقت متأخر ولكنه اصطبغ صبغة دينية قوية بحيث كان كل حزب عبارة عن فرقة من الفرق الدينية ترجع في أصولها إلى آراء سياسية ، ومن هنا فإن الشعر السياسي هو الذي عبر عن الثورات السياسية والدينية ، وما تشعب عنها من طوائف وفرق كما عبر عن الجدل السياسي الذي دارت رحاه بين شعراء الفرق المختلفة ،وعكس لنا شيئا من نظريات وآراء الأحزاب والفرق الإسلامية " . [٧]

---

[1]- **صحيح مسلم** ، ٨/ ٥١٣٦، حديث رقم ١٨٤٢
٢- ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة ساس
٣- مادة ساس
٤- مادة ساس
٥-- انظر : محمد إسماعيل ، **الفكر الإسلامي** ، ص ، ٩١ – ٩٥
٦- عباس الجراري ، **في الشعر السياسي** ، ص، ٨
٧- **شعر الصراع السياسي** ص ، ٨

وهذا التعريف للخواجة الذي ربط فيه بين الحزب والمبدأ ، - بالإضافة إلى ما سبق - جعلني أجمع اللفظتين ، مدركا أنه لا يمكن الفصل بينهما ، كما تمّ الفصل في العناوين السّابقة ، علماً أن الدّراسة كلها متداخلة وشائكة ، وبعون الله تعالى ، تمكنت من لملمة أطراف الموضوع .

والسؤال الذي يطرح نفسه هو : متى عرف العرب الأدب السياسي ؟ يجيبنا على ذلك الدكتور عباس الجراري فيقول مجملا القول : " وعلى الرغم مما يذهب إليه بعض الباحثين من أن العرب في جاهليتهم عرفوا هذا النوع من الأدب – وهو الرأي الذي ستقرأونه في كتاب الشعر السياسي لأحمد الشايب وكتاب أدب السياسة للدكتور أحمد الحوفي – أقول على الرغم من ذلك ، فالرأي عندي أن العرب في جاهليتهم لم يكن لهم أن يعرفوا مثل هذا الأدب – كما اصطلح عليه البحث الحديث – والسبب في أنهم لم يعرفوا الدّولة ولا نظم الحكم ولا التنظيمات السياسية ، وإنما كانوا يعيشون حياة قبلية ضيقة محدودة ، وهي الحياة التي صورها الشعر العربي في مختلف فروعها وأبعادها وفي كثير من التفصيل والوضوح " [١]

وأنا أميل إلى هذا الرأي الذي يتبناه عباس الجراري ، الذي يؤكده ابن خلدون عندما عقد فصلا في مقدمته " في أن العرب أبعد الأمم عن سياسة الملك " [٢]

فالعرب لم يعرفوا الدولة ولا نظام الحكم إلا ببزوغ فجر الإسلام على شبه الجزيرة العربية وبناء الرسول صلى الله عليه وسلم لدولة الإسلام في المدينة . " إذ ذاك ، فقط استطاع العرب أن ينشئوا أدبا سياسيا مرتبطا كله بالدين ، وهو الذي اصطلحنا عليه أدب الدعوة الإسلامية " [٣]

والذي أريد أن الفت النظر إليه هو ما كتبه محمد مصطفى هدارة في كتابه " اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني " حيث فرق بين الشعر المذهبي والشعر السياسي . فعنده أن الشعر المذهبي هو " الشعر الذي قاله أصحابه في الانتصار لمذاهبهم المختلفة ، سواء أكانوا من الخوارج أم من المرجئة أم من أي فرقة من هذه التي كانت تصطرع وتتنافر منذ نهاية القرن الأول وأوائل الثاني ، وبدأت تحل شيئا فشيئا محل الأحزاب السياسية التي شهد القرن الأول صراعها المرير واختلافاتها العميقة . والأصل في المذاهب التي نتحدث عن شعرها أنها كانت

---

[1]_ **في الشعر السياسي** ، ص، ٩
[2]_ ص، ١٢٧
[3]_ عباس الجراري ، **في الشعر السياسي** ، ص، ١٠

تستمد أصولها من أفكار دينية ثم اصطبغت بعد ذلك بنزعات سياسية أو لم تصطبغ فظل بعضها يناظر الفرق الأخرى على أساس ديني وفلسفي دون أن تكون له نواح عملية في الحياة السياسية . والفرق المذهبية بهذا المعنى تختلف اختلافا بينا عن الأحزاب السياسية ... فالأصل في الأحزاب السياسية أنها قامت بوحي من المصلحة السياسية التي لم تكن غير شؤون الحكم في الفترات المضطربة التي شهدتها الخلافة الإسلامية " . [١]

والحقيقة أننا لا نستطيع أن نوافق الباحث على تفريقه بين المذهبية والسياسية ، أو بالأحرى بين الدّين والسياسة ، ففصل الدين عن السياسة ، عقيدة غربية لم يعرفها المسلمون في تاريخهم السياسي ، فالسياسة في هذه الفترة ظلّت مرتبطة بالدين بل جزءا منه لا نستطيع أن نفصلها عنه مهما حاولنا ذلك .

فهل الخوارج إلا الخارجون على علي - رضي الله عنه - بالتحكيم الذي طلبه معاوية في صفين ؟

وهل الزبيريون إلا أتباع عبد الله بن الزبير الذي ثار على دولة بني أمية ؟

وهل الشيعة إلا أنصار علي وبنيه في الحكم والخلافة ؟ [٢]

الشعر الحزبي والمبدئي :

تناولت في بداية البحث آراء الأحزاب الأموية وأفكارها . [٣] ولم أتعرض لطبيعة أشعارها ، قاصداً جعله تحت هذا العنوان ، لأفصل بين مضمون الشعر والفكر على الرغم من التداخل بينهما .

فالشعر الحزبي هو : " لون جديد على الشعر العربي ، لا يمدح الشاعر فيه فرداً إنما يمدح فرقة من الفرق الإسلامية ". [٤]

1- محمد مصطفى هدارة ، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني** ، ص٣٢٠

٢- انظر : ص ٢١ من البحث وما بعدها

٣- انظر : ص ١٨ من البحث وما بعدها

٤- صلاح مصيلحي ، **التقليد والتجديد في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي** ، ص، ١٨٣

فشعر الخوارج صدى لما في نفوسهم ، إذ يصطبغ بلون شخصي قوي نحس فيه شخصية صاحبه كأقوى ما يكون أن نحس شخص الشاعر ، وهو وحي جهادهم ، حتى لتذهب كثرته الكثيرة في تصوير حروبهم ومجد أبطالهم وشجاعتهم واستعذاب الموت والتضحية في سبيل عقيدتهم ، ويخلو من المديح النمطي إلا فيما ندر ، إذ تحول فيه المديح القديم إلى ثناء ، وكان لرفض معظمهم للتقية على الرغم من اختلافهم فيها ، وإعلانهم لمبادئهم والذّود عنها بحد السيف ؛ حفيظا لهم من مديح الولاة والخلفاء وغيرهم من الناس إلا ما ندر ، وكانوا يهجون خصومهم بصفات الكفر والفجور والغدر والجبن والضلال ، أي أن هجاءهم اتخذ لونا جديدا ، كما تحول فخرهم إلى إشادة بالذات المؤمنة وإيثارها وتضحياتها وما قدمت في سبيل الله ، وهذا يعني أن الموضوعات التقليدية في شعر الخوارج تحوّلت إلى موضوعات جديدة لطغيان العقيدة على نفوسهم . فهو شعر ملتهب حار تشيع فيه روح الإيمان وقوة العقيدة وفداء المذاهب وطلب الموت في سبيل المبدأ ، واقتصر على تصوير حياتهم وإيمانهم وبطولاتهم وشجاعتهم وتقواهم ، ولم يتجاوز ذلك إلى فنون أخرى إلا فيما ندر . (١)

والشيعة بفرقها كافة من أغزر الفرق المذهبية في إنتاجها الشعري ، وقد استخدم الشيعة الشعر في المناقضات السياسية ، ويذهب شعر الشيعة في عدة أغراض يستغرقها منازع حب آل البيت حبا قد ينتهي إلى الزّهد في الدّنيا ومنازع أخرى من الثورة على بني أمية ، ثورة تطوي في داخلها رغبة شديدة في أن تسفك دماؤهم كما سفكت دماء شهدائهم . (٢)

وبذلك مثّل الشعر الشيعي مبادئ الشيعة بوضوح أصدق تمثيل ، كما وجدنا في هاشميات الكميت التي نهج فيها نهجاً جديدا ، تجعله رائداً من رواد الشعر العقائدي . (٣)

ويتميز شعر الشيعة بأنه شعر كثير يواكب أحداثهم جميعا ، ومن ثم أتيح له أن يعبر عن أغراض مختلفة اتخذها الشيعة وسيلة إلى تحقيق مذهبهم بكل تفاصيله ، وشعر الشيعة شعر سياسي إذ إن جميع أغراضه لا تستهدف إلا الدفاع عن حقهم ، لذلك ينطبع شعرهم على اختلاف أغراضه بطابع السياسة المصبوغة بصبغ ديني ، كما ينطبع بطابع الحزن القاتم ، وهو شعر ملتهب حار لأنه تعبير عن عواطف صادقة في الغالب ، وتنفيس عن نفوس مكلومة ومسلوبة ومغصوبة الحق ، ويضاف إلى هذا أن شعر الشيعة يتميز بطابع شعبي موغل في الخيال ، نتيجة التطرف في المذهب أو الغلو في الاعتقاد أو الاضطهاد الشديد الذي تعرضوا

1- – انظر : عبد الرزاق حسين ، **شعر الخوارج** ، ص، ٩٨- ١٢٠

٢– انظر : شوقي ضيف ، **العصر الإسلامي** ، ص، ٣١٩

٣– انظر : البحث ، ص ، ٤٩

له ، فهو شعر عاطفي حزين أسلوبه رقيق ، حار العاطفة متدفق الإحساس ، ويزداد رقة في الأسلوب وعذوبة وصفاء في الرّثاء ، لكن أسلوبهم يتحول في الهجاء إلى سهام قوية ويجنح إلى الهجوم والسخرية المرة ، فكثيّر عزة شاعر الشيعة كانت علاقته بعبد الملك بن مروان لا تضر بإيمانه بعقيدته ، وقد تجلى إخلاصه لعقيدته في لون من التقية الفنية ابتكره ، وأتاح له هذا الضرب من التخابث أن يعبث بعبد الملك بن مروان وأن يحمل مديحه له كثيرا من السموم ، كأن يصوره حية لا تزال تلدغ ، قال :

يُقَلِّبُ عَينــي حَيّـَةٍ بِمَحــارَةٍ
أَضافَ إِلَيهــا الســارِياتِ سَبيلُهــا [١]

وهكذا عبر شعر الشيعة عن أحداثهم وعقائدهم تعبيرا شاملا جيدا ، و هو شعر متساوق الأسلوب في الجودة . [٢]

ودار شعر الزبيريين حول موضوع واحد هو السياسة ، فقد سجل عقيدتهم الأساسية ومذهبهم وما يقوم عليه من دعائم . [٣]

لا أريد أن أطرح هنا موقف شعراء الأحزاب الذين تحوّلوا إلى أبواق دعاية للخلافة الأموية ، وآثروا الانضمام إلى شعراء البلاط يدعمون اتجاههم ويبسطون تأييدهم للنظام الحاكم ، ويبحثون له عن صيغة شرعية يدخلون بها ضمن شعراء البلاط ، وهنا يمكن أن نتصور دور الخليفة في الضغط على أمثال هؤلاء الشعراء الذين عرفوا – في فترة ما – بالتزامهم الحزبي الذي تحوّلوا عنه إلى قصور الخلافة مؤيدين مهنئين . وإذا هم ينضوون تحت طائلة المظهر الملكي السياسي ، ويرسمون المظهر الديني للخلفاء من الأسرة الأموية .

ولكن سأطرح قصائد كان للجانب الحزبي والمبدئي أثر في نظمها والتأثير على أفكارها وما تمخض عن ذلك من معطيات فكرية شتى ، وأعمال سياسية غذّاها الانتماء الحزبي .

فالتقية التي أود أن أبحثها في هذا الجانب هو جعلها وسيلة لإخفاء القصائد الشعرية وجعلها منشورا سريا ، لتجاوز ما قد يتعرض له الشاعر من مهالك وأخطاء ، وبالتالي جعل هذه

---

[1] – انظر : البحث ، ص٣٩

[2] - انظر : عبد الحسيب طه حميدة ، **أدب الشيعة إلى نهاية القرن الثاني الهجري** ، ص ٧٣- ١٠٦

[3] - انظر : أحمد الشايب ، **تاريخ الشعر السياسي** ، ص٢٠٦

القصائد ثقافة حزبية رائجة بين أصحاب التنظيمات والأحزاب . وهذا النوع من القصائد أشبه بمنشورات سرية في لغة عصرنا ، تقتصر على أتباع الحزب ومناصريه ، ولا تصل إلى أسماع الخصوم أو حتى عامة الناس وغير المعنيين .

ففي العصر الحاضر ، كثيرا ما نقرأ ونسمع عن مداهمة السلطة لبيوت أعضاء الأحزاب ومقراتها ، وعثورها على منشورات وكتب موقعة باسم تنظيم محظور ، فالذي لا شك فيه أن للأحزاب بطبيعتها ثقافة تحتفظ بها لنفسها ولا تطلعها على أحد . والحق أن الأمثلة على ذلك كثيرة ، فالقضية واضحة ، وأعمدة الصحف البيضاء تنير الموضوع جيدا ، كما أن الصحف المرتبطة بالأنظمة ، سواء كانت داخل البلد أم خارجه ، تبرزه بجلاء كامل .

فإذا كانت الحكومات الحديثة ، وفي القرن الحادي العشرين ، تتعامل مع الإعلام بهذه الصورة ، فطبيعي جدا أن يكون للخلافة الأموية طريقتها الخاصة في التعامل مع الشعر ، التي كانت تنطلق من مفهوم معين له ، وطبيعي أن يكون لهذا التعامل أثر في الشعر ، وبالتالي تضطر الأحزاب إلى كتم ما تراه مناسبا من أفكار وخطط وقصائد تقية من الدّولة .

وهذا النوع من القصائد السّرية موجودة عند الحزب الشيعي فقط ، فبعد اطلاعي وبحثي –على حد ما أعلم – لم أجد هذا النوع من القصائد عند الخوارج أو غيرهم من الأحزاب الأموية . وقد جمع مخيمر صالح هذه القصائد في كتاب أسماه " القصائد المكتمات في العصر الأموي " [١]

وإذا تذكرنا ما كتبناه سابقا عن المعنى اللغوي للتقية بمعنى الحذر ، والخوف والكتمان والحفظ ، [٢] ربطنا هذه القصائد بشعر التقية ، لاسيما أنها صدرت من الحزب الشيعي الذي مر بظروف تاريخية ، جعلت التقية مرحلة من مراحل العمل السّري .

---

[1]ـ هذه المكتمات لشاعرين من الحزب الشيعي هما ابن الأحمر الأزدي وله قصيدة ، وأعشى همدان وله قصيدة بالإضافة إلى قصيدة أخرى أضافها مخيمر صالح ظنا واجتهادا .

[2]ـ انظر : ص ١ من البحث .

المكتمات

وقبل أن أبين العامل المبدئي في كتم هذه القصائد أودّ أن أوضح سبب التسمية .

نص الطبري في تاريخه وتابعه ابن الأثير في كامله على واحدة من هذه القصائد المكتمات ونسباها إلى أعشى همدان ، قالها بعد وقعة عين الوردة التي وقعت سنة خمس وستين للهجرة بين الدّولة الأموية من جهة والتوابين بزعامة سليمان بن صرد الخزاعي من جهة أخرى ، [1] التي أطاح فيها بنو أمية رقاب التوابين وهزموهم هزيمة قاصمة ، ومطلع قصيدة الأعشى :

أَلَمَّ خَيالٌ مِنك يا أُمَّ غالِبِ

فَحُيِّيتِ عَنّا من حَبيبٍ مُجانِبِ

لقد قدّم الطبري قصيدة الأعشى هذه بقوله : " وكان مما قيل من الشعر في ذلك قول أعشى همدان ، وهي إحدى المكتمات كن يكتمن في ذلك الزّمان " [٢]

وقال ابن الأثير عن القصيدة نفسها : " وهي مم يكتم ذلك الزمان " [٣]

وذكر المرزباني في كتابه " معجم الشعراء " وهو يترجم لعبد الله بن عوف بن الأحمر [٤] على قصيدة أخرى من هذا النوع بقوله :" وله قصيدة طويلة رثى فيها الحسين بن علي عليه السّلام وحضّ الشيعة على الطلب بدمه. وكانت هذه المرثية تخبأ أيام بني أمية إنما خرجت بعد ذلك "[٥]

ويلاحظ أن ثمة اختلافا يسيرا في اللفظ بين عبارة الطبري وعبارة المرزباني ، ولكنهما يؤديان معنى واحدا بالتأكيد. [٦]

---

[1] -سليمان بن صُرَد ابن الجون الخزاعي لهُ صحبة ورواية، توفيّ سنة خمس وستّين للهجرة.روى لهُ الجماعة، يكنّى أبا مطرّف، كَانَ خيرّاً فاضلاً، كَانَ اسمه فِي الجاهليّة يسار ،فسماه رسول الله صلى الله عليه وسلم سليمان. سكن الكوفة، وشهد مع عليّ صفّين،وهو الَّذِي قتل حوشباً ذا ظليم الأَلهاني بصفّين مبارزةً. وَكَانَ فيمن كتب إلى الحسين يسأله القدوم إلى الكوفة، فلما قدمها ترك القتال معه، فلمّا قُتل الحسين نزل هو والمسّيب بن نجبة الفزاري وجميع من خذله ولَمْ يقاتل، ثُمَّ قالوا: مالنا توبة ممّا فعلنا إلاّ أن نقتل أنفسنا فِي الطلب بدمه فخرجوا وعسكروا بالنُخَيلة وولّوا أمَرهم سليمانَ بن صُرَد وسمّوه أميرالمؤمنين، ثُمَّ صاروا إلى عبيد الله بن زياد، فلقوا مقدّمته فِي أربعة آلاف عَلَيْهَا شرحبيل بنذي الكلاع، فاقتتلوا فقُتل سليمان بن صرد والمسيّب بن نجبة، وَكَانَ يومَ قُتل ابنَ ثلاث وتسعين سنة .
صلاح الدين الصفدي ، **الوافي بالوفيات،** ١٥/ ٣٩٣

[2] ـ الطبري ، **تاريخ الطبري** ، ٥ / ١١٣

[3] ـ ابن الأثير ، **الكامل في التاريخ** ، ٤٤٥/٣

[4] ـعبد الله بن عوف بن الأحمر الأزدي ، من أشهر شيعة الإمام علي كرّم الله وجهه ، ومن الذين شهدوا صفين ، خرج مع جماعة التوابين لقتال الأمويين يوم عين الوردة ، وقتل فيها . انظر : ابن أعثم ، الفتوح ، ٦ / ٦١ لم أتمكن من العثور عليه لذلك نقلت من مخيمر صالح من كتابه المكتمات . وترجمته كذلك في المرزباني ،١١٢

[5] ـالمرزباني ، **معجم الشعراء** ، ص١١٢

[6] - مخيمر صالح ، **القصائد المكتمات في العصر الأموي** ص ١٣

ولم يوضح الطبري وابن كثير والمرزباني سبب كتمها ومن كان يكتمها ، فهل كان للحزب الشيعي دور في كتم هذه القصائد ؟

يرى مخيمر صالح أن الشاعر لم يكن " يكتم قصيدته ويخفيها عنده فلا يخرجها إلى الناس ولكنها تعني أن الناس هم الذين كانوا يتسترون على القصيدة بعد أن تصل إليهم – ولا يروونها أو ينشدونها إلا سرا ، خوفا من سطوة بني أمية " [١] ٧

ويرى يوسف خليف صاحب كتاب حياة الشعر في الكوفة أن الظروف السياسية جعلت الشعراء يكتمون ما يقولون من شعر ضد الحكم الأموي حتى لا يتعرضوا للقتل والتشريد " [٢]

ويمكن لنا القول بناء على ما سبق مستخلصين من الرأيين المختلفين أن الحزب الشيعي هو الذي كتمها حرصا منه على شعرائه الذين يعدّون كوادر وقيادات ميدانية كناطقين إعلاميين للحزب الشيعي ، وحفاظا على توجيه ضربة قاتلة للحزب من قبل الدولة .

فلا يمكن أن تصل هذه الأشعار إلى جمهور الناس ، ولا تصل إلى أسماع بني أمية ، فهناك قصص كثيرة تدل على حرص بني أمية ولا سيما سادتهم على الإلمام بالشعر العربي . فلو أنها كانت متداولة عند دهماء الناس وجمهور الأمة لما سميت مكتمات ، ولما كتمت على عيون الدولة . وهذا أمر معقول ممكن ، وبخاصة إذا عرفنا أن كلتا القصيدتين قيلتا في ظروف واحدة من حيث الزمان والمكان ، ومن حيث الهدف والغاية ، وأهم ما يعنينا ظروف المكان ، فالقصيدتان لشاعرين من شعراء الكوفة التي حملت لواء المعارضة ضدّ الأمويين ، وجرت على ساحاتها المعارك الطاحنة وشهدت مقاتل زعماء الشيعة ومصارعهم ، . ومن هنا طوّقها بنو أمية وضيّقوا على أناسها ، وعملوا على ترغيم أنوفهم [٣] ، وهذا الأمر دفع الشيعة إلى الأخذ بالتقية كسلوك سياسي وعقائدي ؛ فكتموا قصائد ذات نمط خاص صونا للنفس والجماعة .

ومن هذه المكتمات مكتمة عبد الله بن الأحمر ، ومكتمة أعشى همدان

١- المصدر السابق ، ص ،١١

٢- ص ،٣٨٩

٣- انظر : مخيمر صالح ، **القصائد المكتمات** ، ص ، ١٨

مكتمة عبد الله بن الأحمر

قلنا إن عبد الله بن الأحمر قال مكتمته قبل وقعة عين الوردة المشهورة ، وأدى ذلك إلى أن تكون – كما يقول مخيمر صالح - المادة الأساسية لقصيدته ؛ تحريض جماعته ، وبث هممهم ، وشخذ عزيمتهم ليوم الملحمة المرتقب ، [1] يقول :

صحــوت وودعت الصبا والغوانيــا
وقــلت لأصحابــي أجيبــوا المناديــا
وقولوا لـه إذ قــام يدعو إلى الهــدى
وقتــل العــدا لبيــك لبيــك داعــيــا
وقودوا إلى الأعــداء كــل طمــرَّةٍ
وقــودوا إليكــم سانــحاتِ المــذّاكيــا [2]
وشــدوا لـه إذ سعــر الحرب أزرة
ليجــزى امرؤ يــوماً بما كان ساعيــا
وسيــروا إلى القــوم المحلين جنةً
وهــزوا حرابــا نحــوهم وعــواليــا
ألسنا بأصحـــاب الحــريبة والأولى
قتلنـــا بهـــا ما كـــان حــيران باغيــا [3]

إن الشاعر يبدأ موضوعه مباشرة ، دون أن يلجأ إلى المقدمات التقليدية التي يعرفها الشعر العربي ، لأنه في شغل عن هذه المقدمات بموضوع قصيدته الأساس وهو " الصحو " من السفاهة والجهالة التي عمّت الحقيقة ، إن الصِّبا تمثل جانب الغواية في العادة ، والغوانيا تمثل جانب الترف والدَّعة . وخلو هذه القصيدة من المقدمة التقليدية ربما يؤكد أن هذه القصيدة منشور سياسي ، وهناك بون شاسع بين النسيب والسياسة .

---

[1]– مخيمر صالح ، **القصائد المكتمات** ، ص ، ٥٣

[2]– طمرة : الفرس الخفيفة ،سريعة العدو ،
السنح : اليمن والبركة
المذاكي : الخيل التي مرّ عليها بعد قروحها .

[3]– ابن أعثم ، **الفتوح** ، ٦ / ٦١- ٦٥ ، والقصيدة بكاملها موجودة فيه . نقلا عن مخيمر صالح .

" ولكنه لا يقف من هذه المقدمات موقفا سلبيا ، وإنما يعلن في إيجابية أنه قد انصرف عنها ، أو – على حد تعبيره – " صحا " منها . فهذه التجربة النفسية التي يمر بها ليست من البساطة بحيث تترك له وقتا لتلك الأحلام النائمة التي جرى الشعراء على أن يعيشوا فيها فترة من الوقت في مطلع قصائدهم ، وإنما هي رجة عنيفة أطارت النوم والأحلام من عينيه ، أو هي واقع مشمس حقّق له هذه الصحوة النفسية التي جعلها مقدمة لقصيدته . وهذه الصحوة النفسية أصبحت في نفسه حقيقة مرّة لا أثر لتهويمات النعاس فيها ، بل قد تعدى أثرها إلى أصحابه أيضا ، وهو يريد أن يمسح عن عيونهم كل آثار النوم العالقة بها " (١)

ثم يمضي الشاعر إلى الوتر الحساس الذي يريد أن يضرب عليه للتأثير على عواطف الشيعة الخارجين مع سليمان بن صرد الخزاعي ، زعيم التوابين ، وهو الحديث عن مصرع الحسين ، فيبدأ حديثه عنه بنعيه " خير الناس جدا وولدا " إلى أولئك المسلمين المخلصين الذين يعدون أنفسهم حماة الإسلام ثم إلى أولئك المعدمين والأيتام المظلومين . ثم ترتفع النغمة التي يضربها ، لتعزف لحنا جنائزيا يمتزج فيه الحزن بالحماسة ، ويعيد إلى الأذهان تلك الحياة الرهيبة في حياة المسلمين ، وهي اللحظات التي لقي فيها مصرعه ، ويتمنى لو شهد القتال يومئذ ، إذن لقام بواجبه خير قيام :

ولا قــاتــلاً لا تــقتــلوه فتسحــتوا
ومــن يقتــل الزاكين يلق التخازيــا
سوى عصبــة لم يتق القتل دونهــم
يشبِّههــا إذ ذاك أســداً ضــواريــا
وقــوه ُ بأيــدهم وجرد وجوههــم
وباعــوا الــذي يفنى بمــا هو باقيــا
وأضحــى حسيــن للرماح رديئــة
فغــودر مسلوبــاً لــدى الطفِّ ثاويــا
قتيــلاً كــأن لم يغن في الناس ليلة
جــزى الله قــوماً أسلمــوه الخوازيــا
فيا ليتنــي إذ ذاك كنت شهدتهــم
وضاربــت عنه الشانــئين الأعــاديــا

1- يوسف خليف ، **حياة الشعر في الكوفة** ، ص، ٣٨١

ودافعت عنه ما استطعت مجاهــداً
وأعملــت سيفــي فيــهم وســنانيــا

ولكــن قعــدنا في معاشــرَ ثبطــوا
وكــان قعــودي ظــلة من ظلاليــا
فــما تنــسنى الأيــام مــن نكباتهــا
فإنيَّ لن ألــقى لــه الــدهر ناسيــا
فيــا ليتنـــي غــودرت فيمن أصابه
وكنــت له مــن مقطــع القتل فاديــا
فيــا ليتني أخطرت عنه بأســرتي
وأهلــي وخــلاني جــميعاً ومــاليــا
سقى الله قبراً ضُمِّن المجــد والتقى
بغــربيــة الطف الغمــام الغــواديــا [(١)]
ولكن مضى لم يملأ الروع نحــره
فبــورك مهديــاً شــهيــداً وهــاديــا [(٢)]

والأمر الملفت للنظر أن هذه القصيدة على طول النفس فيها ، لم يخاطب الشاعر بني أمية بتهديد أو وعيد كما كان يفعل الشعراء السياسيون ، وهذا يؤكد ما قلناه من أن القصيدة لم تكن موجهة للرأي العام ، وإنما هي منشور سري لإثارة بني أمية ويبعث الهمم وتأليب الشيعة على بني أمية . فالشاعر يختم هذا اللحن الجنائزي بقرع طبول الحرب ، لعل دويّها يصل إلى أسماع أولئك الغافلين عن الثأر والانتقام :

فيا أمة تاهت وضلت عن الهدى
أنيبوا فأرضوا الواحد المتعاليا [(٣)]

---

[1]- الطف : اسم موضع بناحية الكوفة قتل عنده الحسين بن علي
انظر : ياقوت الحموي ، **معجم البلدان** ، ٣٦/٤
[2]- ابن أعثم ، الفتوح ، ٦ / ٦٤ ، ٦٥ ، نقلا عن مخيمر صالح
[3]- نفسه والصفحة نفسها .

وبهذا لخص الشاعر في هذا البيت مبادئ الثورة ، وصور الموقف من حولها تصويرا بارعاوقد قام مخيمر صالح بتحليل هذه القصيدة في كتابه " القصائد المكتمات" لهذا ارتأيت الإيجاز ، ولا أجد أدق من تعليق يوسف خليف على هذه المكتمة ، كي أختم به حديثي عن مكتمة ابن الأحمر ، يقول : " هذه القصيدة تعد بحق صورة صادقة لثورة التوابين ، أو – بتعبير أدق – لمبادئ هذه الثورة ، استطاع صاحبها أن يعبر فيها عن هذه المبادئ تعبيرا قويا صادقا ، لأنه كان يعبر عن تجربة نفسية صادقة يحسّها ويشعر بها ملء نفسه " (١)

[1]– يوسف خليف ، **حياة الشعر في الكوفة** ، ص ٣٨٣.

مكتمة أعشى همدان :

هناك صلة كبيرة بين مكتمة ابن الأحمر ومكتمة أعشى همدان من حيث الظرف التاريخي ومن حيث أقطاب الصراع ، ممثلا ذلك في التوابين من ناحية ، والأمويين من ناحية أخرى ، فقد قال ابن الأحمر قصيدته قبل وقعة عين الوردة . وقال الأعشى قصيدته بعد الواقعة وبعد أن فتك الأمويون بالتوابين وهزموهم شرّ هزيمة ، وبمعنى أدق أن الأعشى قال قصيدته يرثي فيها التوابين وبخاصة سليمان بن صرد الخزاعي [١].

فأعشى همدان تحدّث عما لاقاه التوابون من تقتيل وتشريد على أيدي الأمويين ، وما أحدثه ذلك في نفسه من أسى وحزن ، يقول الأعشى :

فَإنّـــي وَإن لــَم أَنــسَهُــنَّ لــَذاكــرٌ
رَزيئـــَةَ مِخبـــاتٍ كَريـــمِ المَناصِـــبِ
فَساروا وَهُم مِن بَينِ مُلتَمِسِ التُقــى
وَآخَــرَ مِمّــا جَــرَّ بِالأَمــسِ تائِـــبِ
فَما بَرِحوا حَتّـــى أُبيدَت سـَــراتُهُــم
فَلَم يَنجُ مِنهـُــم ثَــمَّ غَيــرُ عَصائِـــبِ
وَغودِرَ أَهلُ الصَبرِ صَرعَي فَأَصبَحوا
تُعـــاوِرهُمُ ريـــحُ الصَّبــا وَالجَنائِـــبِ [٢]

ويصور الأعشى التوابين وبخاصة زعيمهم ، بصورة دينية ، مركزا على التقوى والزهد في الدنيا والسّعي إلى الآخرة ، وهي مناقب لها وزن خاص عند الشّيعة ، ولاشك أن التركيز عليها له دلالة أخرى مهمة وهي تثبيت الشيعة بعد الهزيمة ، وعقد موازنة لأنصار الحزب الشيعي بين زعيمهم وزعماء بني أمية ، يقول :

---

[1]- مخيمر صالح ، **القصائد المكتمات** ،ص، ٦٥
[2]- ابن الأثير ، **الكامل في التاريخ** ، ٣/ ٤٤٥

تَوَسَّـــلَ بِالتَقـــوى إِلـــى اللَـــهِ صادِقـــاً
وَتَقـــوى إِلهـــي خَيـــرُ تَكســـابِ كاسِبِ

وَخَلـــّى عَـــنِ الدُنيـــا فَلَم يَلتَبِـــس بِهـــا
وَتـــابَ إِلـــى اللَـــهِ الرَفيـــعِ المَراتِـــبِ
تَخَلـــّى عَن الدُنيـــا وَقـــالَ اِطَّرَحتُهـــا
فَلَســـتُ إِلَيهـــا مـــا حَـــييتُ بِـــآيِـــبِ
وَمـــا أَنـــا فيمـــا يُكـــبِرُ الناسُ فَقـــدَهُ
وَيَسعـــى لَـــهُ الساعونَ فيها بِراغِـــبِ
فَـــوَجَّهـــَهُ نَحـــوَ الثَـــوِيَّةِ ســـائِـــراً
إِلـــى اِبـــنِ زِيادٍ في الجُموعِ الكَباكِبِ
بِقَـــومٍ هُـــمُ أَهلُ التَقِيَّـــةِ وَالنُهـــى
مَصـــاليـــتُ أَنجـــادٍ سَـــراةُ مَناجِـــبِ (١)

ثم ينتقل في قصيدته بالدعاء لمن قتل من التوابين وبالتعزية والتصبرلمن بقي منهم ومن ذويه يقول :

وَمِن كُلِّ قَومٍ قَد أُصيبَ زَعيمُهُم
وَذو حَسَبٍ في ذِروَةِ المَجدِ ثاقِبِ
فَيا خَيرَ جَيشٍ لِلـــعِراقِ وَأَهـــلِه
سُقيتُم رَوايـــا كُلِّ أَسحَمَ ساكِبِ
فَإِن يُقتَلـــوا فَالقَتـــلُ أَكـــرَمُ ميتَةٍ
وَكُلُّ فَتىً يَوماً لِإِحدى الشَواعِبِ (٢)
وَمـــا قُتِلـــوا حَتّى أَثاروا عِصابَةً
مُحِلّينَ ثَوراً كَاللُيوثِ الضَوارِبِ (٣)

1ـ المصدر السابق ، ٣/ ٤٤٦
٢ـ الشَواعب : مفردها شعوب وهي المنية ، اللسان مادة شعب
٣ـ ـ ابن الأثير ، **الكامل في التاريخ** ، ٣/ ٤٤٦،٤٤٥

وفي ختام هذه القصيدة لم ينس الشاعر مساهمة القبائل المختلفة في تلك الواقعة ، وكأنه يريد من ذلك رفع معنويات الشيعة بعد الهزيمة ، والاستعداد للمرحلة القادمة من المواجهة .

قلت إن التقية تمثل مرحلة من مراحل العمل السري ، وقد كانت تحولا ضروريا لمواجهة التصفية وللاستعداد البطيء المنظم . وما كان ممكنا الاحتفاظ العلني بالأنصار والأفكار ومن ضمنها هذه القصائد في ظل وضع عاشه الشيعة ؛ لذلك كان الخروج الفردي غير المنظم قاسيا من حيث نتائجه على صاحبه وعلى تنظيمه ، انطلاقا من وعي لهذا الوضع اختيرت التقية أسلوبا في العمل والتنظير لأفكار الحزب الشيعي .

الخوف من الموت :

" الخوف مظهر من مظاهر غريزة البقاء ، وهو حتمي الوجود في الإنسان ، لأنه جزء من تكوينه، ووجد فيه فطرة مع وجوده . إلا أنه كباقي مظاهر غريزة البقاء كالسيادة والدفاع والرحمة وغيرها ، بل كباقي الغرائز وهي التدين والنوع ، لا يظهر إلا بوجود عامل يثيره ، وما لم يوجد هذا العامل المثير لا يظهر الخوف مطلقا ... والخوف مشكلة من المشكلات التي تعاني من جرائها الشعوب المنحطة والأمم الضعيفة التي تعاني من الذل والتأخر . والخوف إذا سيطر على شخص أفقده لذة العيش ، وأفقده أنبل الصفات ، وجعل لديه الارتباك الذهني وعدم القدرة على الحكم على الأشياء ، وشل عنده الحافظة وقابلية التمييز " [١]

ولعل مخاوف الموت هي أقسى المخاوف التي يواجهها الإنسان ، وأشدها إيلاما له ، مخاوف حقيقية ليس في مقدور الإنسان أن يقهرها بشكل نهائي ، أو يقطع دابرها من نفسه ، ولكنه مع ذلك يحاول جاهدا أن يهرب منها ، أو يطردها عن خاطره ، وأن يتخلص من ضغطها ولو إلى حين ما أمكنه إلى ذلك سبيل . [٢]

ولقد أحس الشاعر الأموي بالقلق الوجودي الصادر من الإحساس بقضية الموت بوصفها قضية إنسانية ، وكان طبيعيا أن يعبر عنها في شعره ، والقارئ المتأمل في الشعر الأموي يجد صدى هذا الإحساس يتردد في أغلبية ذلك الشعر .

ولا شك أن الإحساس بالموت إنما هو صدى للإحساس بالحياة والوجود ؛ ذلك أن الموت هو التهديد المستمر في وجدان الإنسان لوجوده الذي يؤرقه ويثير في نفسه دواعي القلق والمعاناة .

وحتى تتضح الصورة سأنتقل لطرح نظرة الشاعر الأموي للموت ، يقول عيسى بن الخطي [٣] أحد شعراء الخوارج في أيام معاوية ويزيد مبررا حبه للحياة وخوفه من الموت ،

---

[1]_ محمد إسماعيل ، **الفكر الإسلامي** ، ص ، ٦٠ ، ٦١

[2]_ انظر : محمد بن حسن الزير ، **الحياة والموت في الشعر الأموي** ، ص ، ٤٤٧

[3] - عيسى بن عاتك الخطي عاتك أمه وهو عيسى بن حدير أحد بني وديعة بن مالك بن تيم اللات بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر ابن وائل أحد شعراء الخوارج. كان إذا أراد الخروج تعلق به بناته فيقيم ثم خرج بعد ذلك. وله أخبار وهو القائل:

لقد زاد الحياة إلي حباً   بناتي إنهن من الضعاف

انظر : **معجم الشعراء** ، المرزباني ، ص ٨٥

وكان إذا أراد الخروج تعلق به بناته فيقيم :

لقــد زاد الحــياة إلــي حبــاً
بنـــاتي، إنهــن مــن الضعــاف
أحـــاذر أن يريـــن الفقـــر بعدي
وأن يشـــربن رنقـــاً بعــد صـــاف
وأن يعريـــن إن كسي الجـــواري
فتنبـــو العين عـــن كرم عجـــاف
وأن يضطرهـــن الـــدهر بعـــدي
إلـــى جـــلف مـــن الأعمـــام جاف
تقـــول بنيتي أوصي المـوالـــي
وكيف وصاة مـــن هـــو عنك جاف
ولو لا ذاك قد سومت مهـــري
وفـــي الرحمـــن للضعفـــاء كاف
أبانـــا مـــن لنـــا إن غبت عنا
وصار الحي بعدك في اختـــلاف ؟ (١)

ونجد هذا الخوف الإنساني من الموت من حيث هو انقطاع وانتهاء يتردد في نفس مالـــك بـــن الريب ويعبر عنه في إحدى قصائده التي قالها لما أراد الخروج مع سعيد بن عثمان ، وتعلقت به ابنته ، وبكت وقالت له: أخشى أن يطول سفرك أو يحول الموت بيننا فـــلا نلتقـــي، فبكـــى وأنشأ يقول:

ولقد قـــلـــت لابنتـــي وهـــي تبكـــي
بدخيـــل الهمـــوم قلبـــاً كـــئيبـــا
وهي تذري من الدموع على الخدّيـــ
ن من لوعـــة الفـــراق غروبـــا
عبـــرات يكـــدن يجرحن ما جزن
ن بـــه أو يـــدعـــن فيـــه ندوبا

1- إحسان عباس ، **شعر الخوارج** ص، ١٣، ١٤

حـــذر الحـــتف أن يصيب أباها

ويلاقـــي في غير أهل شعوبـــا

اسكتـــي قد حززت بالدمع قلبـــي

طالـــما حـــز دمعكـــن القلوبـــا

فعســـى الله أن يـــدفـــع عنـــي

ريـــب مـــا تحـــذرين حتى أءوبا

ليس شيء يشـــاؤه ذو المعالـــي

بعزيـــز عليه فـــادعي المجيبـــا

ودعـــي أن تقطعـــي الآن قلبـــي

أو ترينـــي في رحـــلتي تعذيبا (١)

وعمران بن حطان (٢) ، مثال حي للإنسان الذي تصطرع في نفسه مخافة الموت وحب الحياة مع رغبة في الموت والرغبة في الحياة ، مبعثها مبادؤه ، " ومن ثم فقد نشأ في نفسه صـــراع عنيف بين الرغبة في الموت والرغبة في الحياة التي يتحمل فيهـــا الأذى والمكـــروه ، وبهـــذا الصراع وبازدياد عنفه صارت الحياة ، وصار الموت على طرفي نقيض فـــي نفـــسه ، فلـــم يستطع أن يحسم الصّراع طيلة عمره ، وليس قعوده أنه اختار بين الـــرغبتين فـــآثر الحيـــاة الحبيبة إلى نفسه على الميتة الكريمة تحت ذرى العوالي ، فالصراع لم يتوقف في نفـــسه أبـــدا حتى بعد أن فارق سنّ الجهاد ، فقد حل الموت المجرد محل الاستشهاد فـــي هـــذا الـــصراع العنيف ، واتخذ عمقا فلسفيا رائعا لم يعرف به أحد من شعراء الخـــوارج غيـــره ، وهكـــذا لا نستطيع أن نعده قاعدا بعد مفارقته سن الجهاد ، وإنما نعده مستمسكا بالحياة ، أو مكرها علـــى التشبث بها ، وهو بهذا إنما يكشف عن جوهر النفس الإنسانية مما يصوره شعره ، من ضعفها أمام الحياة ، وتعلقه بها دون ادعاء للمثالية أو تشدق بها ... " (٣)

١- الأصفهاني ، **الأغاني** ، ٢٢/ ٢٩٧، ٢٩٨

٢-- هو عمران، بن حطان، بن ظبيان، بن معاوية، بن الحارث، بن سدوس. ويكنى أبا شهاب . شاعر فصيح من شعراء الشراة ودعاتهم والمقدمين في مذهبهم،وكان من القعدة ؛ لأن عمره طال فضعف عن الحرب وحضورها، فاقتصر على الدعوةوالتحريض بلسانه.من رواة الحديث كان قبل أن يفتن بالشراة مشتهراً بطلب العلم والحديث،
انظر : الأصفهاني ، **الأغاني** ، ١٨ / ١١٤

٣- النعمان القاضي ، **الفرق الإسلامية في الشعر الأموي** ، ص ٦٤٦ ، ٦٤٧

وعمران يصرح بهذا القلق الإنساني الذي يساور نفسه تجاه الموت في قوله :

إِذا ما تذكَّرْتُ الحياة وطيبَها
إليّ جَرَى دَمْعٌ من العَيْنِ غاسِق (١)

وحب الحياة والتعلق بها فطرة إنسانية لا ينجو منها حتى أولئك البؤساء الذين يعيشون حياتهم ذاتها في معاناة وألم ، فهم عراة جوَّع ؛ يقول عمران :

أرى أشقياء النَّاس لا يسأمونـها
على أنـهم فيها عراةٌ وجوَّعُ
أراها وإن كانت تحبُّ فإنـــها
سحابة صيفٍ عن قليل تقشَّعُ (٢)

ويظل هذا الصدى لمحبة الحياة والولع بها ، والإحساس بتيار الفناء الذي يسري في غير عابئ بشيء ، يتردد في نفس عمران ، فهو يقول :

أَرانـــا لا نَـــمُلُّ العَيشَ فيها
وَأُولِعــنا بِحِــرصٍ وَاِنتِظارِ
وَلا تَبقى وَلا نَبــقى عَلَيـــها
وَلا فـــي الأَمرِ نَأخُذُ بِالخَيارِ
وَمـــا أَموالُنـــا إِلّا عَــوارٍ
سَيَأخُذُها المُـــعيرُ مِنَ المُعارِ
وَلَكِنّـــا الغَــداةَ بَنو سَبيلٍ
عَلـــى شَرَفٍ يُيَسّرُ لِاِنحِدارِ
كَرَكـــبٍ نازِلينَ عَلى طَريقٍ
حَثيـــث رائِحٌ مِنهُم وَساري
وَعـــادٍ إِثرَهُم طَرَبـــاً إِلَيهِم
حَثيثُ السَيرِ مُؤتَنف النَهارِ (٣)

---

[1]- إحسان عباس ، **شعر الخوارج** ، ص٢١
٢- نفسه ، ص١٧
٣- نفسه ، ص١٨

وتظل مأساة الموت تصطرع في نفسه مع حب الحياة حتى وهو يجد نفسه في موقف يلتفت فيه إلى أبي بلال مرداس ، يرثيه ويؤكد أن الحياة تبدو مكروهة وقد خلت منه ، فهو لا يفرط في حياته وهو يحاذر أن يموت ، والحياة ليست رخيصة ، وهو لا يرجو الموت إلا في حالة واحدة ، " تحت ذرى العوالي ، في سبيل الله " ، " كحتف أبي بلال " وأما فيما عدا ذلك فإنه يحاذر ويبالي .

ولو تأملنا هذه التأكيدات التي يحشدها على أنه يبغض الحياة ، وهي : " لقد " ، " إني " ، " لو أني علمت بأن " ، " فإنه " ، " والله رب البيت قالي " لرأينا أنها تكشف عن حرص الشاعر على الحياة لا حدود له تنطوي عليه نفسه ، يجتهد ما يخفيه ما استطاع ، يقول :

لَقَد زادَ الحَياةَ إِلَيَّ بَغضاً

وَحُبّاً لِلخُروجِ أَبو بِلالِ

وَعُروَةُ بَعدَهُ سَقياً وَرَعياً

لِعُروَةَ ذي الفَضائِلِ وَالمَعالي

أُحاذِرُ أَن أَموتَ عَلى فِراشي

وَأَرجو المَوتَ تَحتَ ذُرى العَوالي

وَلَو أَنّي عَلِمتُ بِأَنَّ حَتفي

كَحَتفِ أَبي بِلالٍ لَم أُبالِ

فَمَن يَكُ هَمُّهُ الدُنيا فَإِنّي

لَها وَاللَهِ رَبِّ البَيتِ قالي (١)

ومرداس هذا الذي يرثيه عمران طلب من إحدى نساء الخوارج أن تأخذ بالتقية التي مبعثها الخوف من الموت فقد روى المبرد : " وكان مرداس بن حدير أبو بلال، وهو أحد بني ربيعة بن حنظلة تعظمه الخوارج، وكان مجتهداً كثير الصواب في لفظه، فلقيه غيلان بن خرشة الضبي، فقال: يا أبا بلال! إني سمعت الأمير البارحة عبيد الله بن زياد يذكر البلجاء (٢)، وأحسبها ستؤخذ، فمضى إليها أبو بلال، فقال لها: إن الله قد وسع على المؤمنين في التقية فاستتري؛ فإن هذا المسرف على نفسه، الجبار العنيد قد ذكرك، قالت: إن يأخذني فهو أشقى بي، فأما أنا فما أحب أن يعنت إنسان بسببي " (٣) .

---

[1]– إحسان عباس ، **شعر الخوارج** ، ص ١٦

[2]هي امرأة من بني حرام بن يربوع ... من تميم ، كانت من الخوارج ، أتى بها زياد بن أبيه فقطع يديها ورجليها ورمى بها في السوق . انظر : المبرد ، **الكامل في اللغة والأدب** ،٣/ ٧٦

[3]- **الكامل في اللغة والأدب** ، ٧٦/٣

إذن فقد كان للموت وقع رهيب على عمران وغيره من الخوارج الذين عُرف عنهم حب الموت .

أما الكميت بن زيد الأسدي ، شاعر الشيعة ، فيلاحظ أن الإنسان برغم إشكالية الحياة بما فيها من آلام ومتاعب يستمسك بها ولا يريد فراقها :

رَضِينَــا بدُنيــا لا نُرِيــدُ فِرَاقَهــا
على أنَّنَــا فيهــا نَمُــوتُ ونُقتَــلُ
ونَحــنُ بهــا الــمُستَمسِكــونَ كأنَّها
لنــا جُنَّــةٌ ممــا نَخَــافُ ومَعقِلُ
أرَانَا على حُــبِّ الحَيــاةِ وطُــولِها
يُجَدُّ بِنــا فــي كلِّ يــَومٍ ونَهزِل
نُعَالِجُ مُــرمَقَّاً مــن العَيــشِ فَــانيــاً
له حَارِكٌ لا يــَحمِلُ العــِبءَ أجــزَلُ (١)

ويحدثنا عما كان ينتابه من صراع نفسي مبعثه خوف من الموت يجعله يتردد في نصرة آل البيت ، يقول الكميت :

إذا سُمتُ نَفسِي نَصــرَهُم وَتَطَلَّعَت
إلى بَعضِ ما فيه الذُّعَافُ المُثَمَّلُ
وقُلتُ لَهَــا بِيعِــي من العَيشِ فَانِياً
بِبَــاقٍ أُعَزِّيــهَا مِرَاراً وأعــذِلُ
وألقِــي فِضَالَ الــشَّكِ عَنك بِتَــوبَةٍ
حَــوَارِيَّةٍ قَد طَــالَ هَذَا التَفَضُّلُ
اتَتنــِي بِتَعــلِيلٍ وَمَنَّتنــِيَ المُنَــى
وَقَــد يَقبَــلُ الأُمــنِيَّــةَ المُتَعَلِّلُ (٢)

1- **شرح الهاشميات** ، ص ١٤٨
٢- نفسه ، ص ١٨٠ ، ١٨١

إنها مشاعر بشرية صادقة ، تعكس وساوس النفس وتوجسها خيفة من الموت ، وحذرها منه ، وهذه حقيقة يعترف بها الكميت صراحة :

دَعَانِي ابنُ الرَّسُولِ فَلَم أُجِبهُ
ألهِفِي لَهفَ لِلقَلبِ الفَرُوق
حِــذَارَ مَــنِيَّـــةٍ لا بُدَّ مِنهَا
وَهَل دُونَ المَنِيَّةِ مِن طَرِيقِ (١)

فهذه النظرة إلى الموت ،جعلت الكثير من الشعراء يندفعون نحو التقية للخلاص مـــن القتـــل ، ولسنا في معرض تحليل لمثل هذه المواقف ، فنسخط على شاعر أو نبرر له موقفا مـــن هـــذه المواقف ، فالمسألة هنا ليست بحثا عن الثبات على الأفكار حتى لو أدى ذلك إلى القتل .

يقول ابن عبد ربه : ". ثم إن المختار لما قَتل ابنَ مَرْجانة وعمر بن سعد جعل يَتْبَـــع قتلـــة الحسين بن علي ومن خَذله،فقتلهم أجمعين، ... فلما أفناهم ودانت له العراق، ولم يكن صادق النيَّة ولا صحيحَ المذهب وإنما أراد أن يَستأصل الناس، فلما أدرك بُغيته أظهر قُبح نيّته للناس، فادّعى أنّ جبريل ينزل عليه ويَأتيه بالوحي من اللّه. وكتب إلى أهل البـــصرة: بلغنـــي أنكـــم تُكَذبونني وتكذبون رُسلي، وقد كُذبت الأنبياء من قبلي، ولست بخير من كثير منهم " (٢)

وفيه : ": أخذ سراقة بن مرداس البارقي (٣) أسيراً يوم جبانة السبيع، فقدم في الأسرى إلى المختار، فقال سراقة:

أمنن علي اليوم يا خير معد وخير من لبى وصلى وسجد

فعفا عنه المختار وخلى سبيله. ثم خرج مع إسحاق بن الأشعث فأتي به المختار أسيراً،

فقال له: ألم أعف عنك وأمنن عليك؟ أما والله لأقتلنك؛ قال: لا والله لا تفعل إن شاء الله

قال: ولم؟ قال: لأن أبي أخبرني أنك تفتح الشام حتى تهدم مدينة دمشق حجراً حجراً

---

1 ــ السابق ، ص ٢٠٤

٢ - ابن عبد ربه ، **العقد الفريد** ،٤٠/٢

٣ -- سُراقة البارقي: ؟ - ٧٩ هـ / ؟ - ٦٩٨ م

سراقة بن مرداس بن أسماء بن خالد البارقي الأزدي.

. كان ممن قاتل المختار الثقفي (سنة ٦٦ هـ) بالكوفة، وله شعر في هجائه. وأسره أصحاب المختار، وحملوه إليه، فأمر بإطلاقه في خبر طويل فذهب إلى مصعب بن الزبير، بالبصرة، ومنها إلى دمشق.ثم عاد إلى العراق مع بشر بن مروان والي الكوفة، بعد مقتل المختار. ولما ولي الحجاج بن يوسف العراق هجاه سراقة، فطلبه، ففر إلى الشام، وتوفي بها.كان ظريفاً، حسن الإنشاد، حلو الحديث، يقربه الأمراء ويحبونه.وكانت بينه وبين جرير مهاجاة. وفي تاريخ ابن عساكر أنه أدرك عصر النبوة وشهد اليرموك.

انظر : ابن عساكر ، **تاريخ دمشق** ٢٠ / ١٥٦

وأنا معك، ثم أنشده:

ألاَ أَبلِــغ أَبَا إسـحَاقَ أَنـّا

نَزوَنَـا نَــزوَةً كَانَــت عَلَينَا

خَرَجنَا لاَ نَرَى الضُّعَفَاءَ شَيئاً

وَكَانَ خُرُوجُنَا بَطَراً وَحَــينَا [١]

نَــرَاهُم فــِي مَصَفِّهِــمِ قَلِيلاً

وَهُم مِثلُ الدَّبَى حِيــن التقَينَا [٢]

بــَرَزنَــا إذ رَأَينَــاهــُم فَلمَّا

رَأَينَــا القَــومَ قَد بَرَزُوا إِلَينَا

لَقِينَــا مِنــهُمُ ضَرباً طِلخــفاً

وَطَعنــاً صَائــباً حَتَّى انثَنَينَا

نُصِرتَ عَلَى عَدُوِّكَ كُــلَّ يَومٍ

بِكُــلِّ كَتِيبَــةٍ تَنعَى حُسَينَـا

كَنَصــر مُحَمَّدٍ فِى يَــومِ بَدرٍ

وَيَــومِ الشِّعبِ إِذ لاَقَى حُنَينَا

فَأَسجِــح إِذ مَلَكــتَ فَلَومَلَكنَا

لَجُرنَا فِى الحُكُومَةِ وَاعتَدَينَا [٣]

تَقَبَّــل تــَوبَــةً مِنِّى فَــإِنِّى

سَأَشــكُرُ إن جَعَلتَ العَفوَ دَينَا

كَذَاكَ تَرَى سُرَاقَةَ فَاصطَنِعهُ

فَــذَاكَ يَــزِيدُ مَن عَادَاتِكَ شَينَا [٤]

قال: فخلى سبيله. ثم خرج إسحاق بن الأشعث ومعه سراقة، فأخذ أسيراً وأتي به المختار؛ فقال: الحمد لله الذي أمكنني منك يا عدو الله، هذه ثالثة؛ فقال سراقة: أما والله ما هؤلاء الذين أخذوني، فأين هم لا أراهم؟ إنا لما التقينا رأينا قوماً عليهم ثياب بيض، وتحتهم خيل بلق تطيق بين السماء والأرض؛ فقال المختار: خلوا سبيله ليخبر الناس [٥]

---

[1]_ البطر : التمرد على النعمة ، اللسان ، مادة بطر . والحين : الهلاك ، اللسان مادة حين

[2]_ الدّبى : الجراد قبل أن يطي ، وقيل أصغر الجراد والنمل ، **اللسان** ، مادة دبي . والطلخف الشديد .

[3]_ السجح : حسن العفو ، **اللسان** مادة سجح .

[4]_ الأبيات من ديوان سراقة ، **الموسوعة الشعرية** ،قصيدة رقم ٣ ٩٩، وبعضها موجود في ابن عبد ربه ، **العقد الفريد** ، ٢ /٤٣ ، ٤٤ ، وابن الأثير ، **الكامل في التاريخ** ٣ / ٣٦٨

[5]_ ابن عبد ربه ، **العقد الفريد** ٢ / ٤٤

فالخوف من الموت جعل الشاعر يتقي شرّ المختار بأن مدحه ، وتابعه في شطحاته ، فالتقية هنا لم تقتصر على المدح فقط وإنما تعدّت ذلك إلى تبعية المختار بعبثه في أحكام الدين ، بل حتى في عقيدته ، والملفت للنظر هنا أن التقية كان فيها الممدوح أو السلطان شيعيا ومما يدل على كون هذا الشعر كان تقية للخلاص من قتل المختار ، أن سراقة عندما تخلص من المختار ، سرعان ما دعا إلى قتاله ، فقال:

ألا أبلـــغ أبـــا إسحـــاق أنـــي
رأيـــت البلق دهماً مصمتات (١)
أري عينـــي مـــا لم تـــرأيـــاه
كـــلانـــا عـــالـــم بالترهات (٢)
كفرت بوحيكـــم وجـــعلت نذراً
علـــي قتالكم حتـــى الممات (٣)

ومن نماذج التقية الأخرى في هذا المحور – الخوف من الموت – ما ذكره الأصفهاني عندما تناول عبد الله بن الحجاج تحت عنوان : احتياله في الدخول على عبد الملك " :
" لما قتل عبد الله بن الزبير، وكان عبد الله بن الحجاج من أصحابه وشيعته احتال حتى دخل على عبد الملك بن مروان وهو يطعم الناس، فدخل حجرةً، فقال له: مالك يا هذا لا تأكل؟ قال: لا أستحل أن آكل حتى تأذن لي. قال: إني قد أذنت للناس جميعاً. قال: لم أعلم فآكل بأمرك. قال: كل. فأكل، وعبد الملك ينظر إليه ويعجب من فعاله، فلما أكل الناس وجلس عبد الملك في مجلسه، وجلس خواصه بين يديه، وتفرق الناس، جاء عبدالله بن الحجاج فوقف بين يديه، ثم استأذنه في الإنشاد فأذن له، فأنشده:

أبلغ أمير المؤمنين فإننـــي
مما لقيت من الحوادث موجع
منع القرار فجئت نحوك هاربا
جيـــش يجر ومقنبٌ يتـــلمع (٤)

1- أي لا يخالط لونها لون آخر
2- الباطل من القول
3- ابن عبد ربه ، **العقد الفريد** ٢ / ٤٣ ، وانظر الطبري ، **تاريخه** ، ٣ / ٤٥٩ - ٤٦١
4- المقنب بكسر الميم ، الخيل زهاء الثلاثين أو ما بين الثلاثين إلى الأربعين تجتمع للغارة .
ويتلمَّعُ : يبرق ويضيء بما فيه من لمعان السيوف والسلاح .

فقال عبد الملك: وما خوفك لا أم لك، لو لا أنك مريبٌ! فقال عبد الله:

إن البلاد علي وهي عريضةٌ

وعرت مذاهبها وسد المطلع

فقال له عبد الملك: ذلك بما كسبت يداك، وما الله بظلامٍ للعبيد، فقال عبد الله:

كنا تنحــلنا البصائر مرةً

وإليك إذ عمي البصائر نرجع

إن الذي يعصيك منا بعدها

مــن دينـــه وحياتـــه متودع

آتي رضاك ولا أعود لمثلها

وأطيع أمرك ما أمرت وأسمع

أعطي نصيحتي الخليفة ناخعا

وخــزامة الأنف المقــود فأتبع

فقال له عبد الملك: هذا لا نقبله منك إلا بعد المعرفة بك وبذنبك؟ فإذا عرفت الحوبة قبلنا التوبة. فقال عبد الله:

ولقد وطئت بني سعيد وطأةً

وابن الزبير فعرشه متضعضع

فقال عبد الملك: لله الحمد والمنة على ذلك. فقال عبد الله:

ما زلت تضرب منكباً عن مــنكبٍ

تعلو ويسفــل غيركم ما يرفع (١)

[1]ـ المَنكِبُ : الموضع المرتفع .
ومعنى البيت أنك تخرج في الأرض غازيا فتعلو مكانتك ويسفل غيرك

ووطئتم في الحرب حتى أصبحوا
حــدثاً يكوس وغابراً يتجعجع (١)
فحوى خلافتهم ولــم يظلــم بــها
القــرم قرم بني قصي الأنزع (٢)
لا يستــوي خاوي نجــوم أفــلٍ
والبــدر منبلجــاً إذا ما يطلع (٣)
وضعت أمية واسطين لقومهــم
ووضعت وسطهم فنعم الموضع
بيتٌ أبو العاصي بنــاه بربــوةٍ
عالــي المشارف عــزه ما يدفع

فقال له عبد الملك: إن توريتك عن نفسك لتريبني، فأي الفسقة أنت؟ وماذا تريد؟ فقال:

حــربت بصبيتــى يــدٌ أرسلتها
وإليــك بعد معادهــا ما ترجع (٤)
وأرى الذي يــرجو تراث محمد
أَفَلَــتْ نجــومهم ونجمُك يسطعُ

فقال عبد الملك: ذلك جزاء أعداء الله. فقال عبد الله بن الحجاج:

فانعش لصبيتى الألاء كأنهم
جحلٌ تــدرج بالشــربة جوع

فقال عبد الملك: لا أنعشهم الله، وأجاع أكبادهم، ولا أبقى وليداً من نسلهم، فإنهم نسل كافرٍ فاجرٍ لا يبالي ما صنع. فقال عبد الله:

مالٌ لهــم مما يضن جــمعته
يــوم القليب فحيز عنهم أجمع (٥)

1- يكوس : من قولهم كاس البعير أي مشى على ثلاث قوائم وهو معرقب / يتجعجع : يضرب بنفسه الأرض من وجع .
٢- القَرم : الفحل الذي يترك من الركوب والعمل ويودع للفحلة ، والقرم من الرجال السيد العظيم على التشبيه
- الأنزع : من انحسر مقدّم شعر رأسه عن جانبي الجبهة
٣-الخاوي من النجوم : الماحل لا يمطر
٤-- حَرَبت : سلبت المال ولم تترك شيئا
٥- حيز عنهم : أُبعد (المفردات من حاشية الأغاني)

فقال له عبد الملك: لعلك أخذته من غير حله، وأنفقته في غير حقه، وأرصدت به لمشاقة أولياء الله، وأعددته لمعاونة أعدائه، فنزعه منك إذ استظهرت به على معصية الله. فقال عبد الله:

أدنو لترحمَني وتجبرَ فاقتي

فــأراك تدفعُني فأين المَدفعُ

فتبسم عبد الملك، وقال له: إلى النار، فمن أنت الآن؟ قال: أنا عبد الله بن الحجاج الثعلبي، وقد وطئت دارك وأكلت طعامك، وأنشدتك، فإن قتلتني بعد ذلك فأنت وما تراه، وأنت بما عليك في هذا عارف. ثم عاد إلى إنشاده فقال:

ضاقت ثياب الملبسين وفضلهم

عنـــي فألبسنـــي فثوبـُـك أوســـعُ

فنبذ عبد الملك إليه رداءً كان على كتفه، وقال: البسه، لا لبست! فالتحف به، ثم قال له عبد الملك: أولى لك والله، لقد طاولتك طمعاً في أن يقوم بعض هؤلاء فيقتلك، فأبى الله ذلك، فلا تجاورني في بلدٍ، وانصرف آمناً، قم حيث شئت.

قال اليزيدي في خبره: قال عبد الله بن الحجاج: ما زلت أتعرف منه كل ما أكره حتى أنشدته قولي:

ضاقت ثياب الملبسين وفضلهم

عنـــي فألبسنـــي فثوبـــك أوســـع

فرمى عبد الملك مطرفه، وقال: البسه. فلبسته.

ثم قال: آكل يا أمير المؤمنين؟ قال: كل. فأكل حتى شبع، ثم قال: أمنت ورب الكعبة؟ " (١)

" وقد روى الأصفهاني سبب خروجه فقال : " وكان عبد الله بن الحجاج قد خرج مع نجدة بن عامر الحنفي الشاري ، فلما انقضى أمره هرب " (٢)

ويتبين لنا بعد هذه المحاورة بين عبد الملك ، وعبد الله بن الحجاج ، أن عبد الله بن الحجاج احتال ولجأ إلى التقية ، فأدرك أن الفلات من قبضة عبد الملك الذي يعني الموت هو تحصيل حاصل ، فطمع بنوال العطايا من الخليفة بعد العفو عنه فاختار ظرفا مناسبا ، وهو الجمع من

---

[1]- الأصفهاني ، **الأغاني** ، ١٣ / ١٧٨-١٨١

[2]– نفسه ١٣ / ١٨١

الناس ، ولكن عبد الملك لم يحقق له أمنيته بالعطايا بعد العفو ، بل مكر به كي يقتله خاصته ، ولكن كما قال عبد الملك : " أبى الله ذلك " وربما هذا التصرف من عبد الملك لإدراكه عظم ذنب الشاعر .

ونلاحظ هنا ميزة ميزت شعر التقية عموما وهي المحاورة بين الشاعر والسلطان فالشاعر يحتال بالشعر ، والسلطان يوقفه بين حينة وأخرى ويرد على الشاعر ، أو يسأل حاشيته حول موقف معين ، أو يعلقون هم على المحاورة ، وهذا ليس بالأمر الطبيعي أن لا يدع السلطان الشاعر يكمل إنشاده ، والسبب في ذلك في ظني هو أن الموقف بين الشاعر والسلطان ينتابه القلق من جانب الشاعر ، والتفكير والتأني وحتى التعنيف من قبل السلطان ، يقول سكوت جيمس : " هنا أشعر أن الوقت حان لكي أغامر بإيراد تعميم إجمالي وأولي ، سوف أعمد فيما بعد إلى الحكم عليه حكما قاسيا : إنه بمقدار ما يكون كبيرا حجم التفاوت في القوة بين المهيمن والخاضع ، وبمقدار ما تكون علاقات القوة بينهم ممارسة بشكل يزيد تعسفه ستكون إمارات التعبير المعلن كما يبديها الخاضعون أكثر ميلا لاتخاذ شكل طقوسي مضخم . أي ، بكلمات أخرى ، كلما كان القوي أكثر خطرا ، كان القناع أسمك . وفي هذا الإطار قد يكون بإمكاننا أن نتخيل مواقف تتراوح بين حوار يدور بين أصدقاء لهم وضعيات متماثلة ويتمتعون بسلطة متساوية من ناحية ، وبين ما يحدث في معسكرات الاعتقال من ناحية ثانية ، حيث في مثل هذه المعتقلات من الواضح أن الخطاب المعلن الذي يظهره الضحايا يكون منطبعا بنوع من الخلاف قاتل . بين هاتين الحالتين المتناقضتين تنتشر الغالبية الساحقة من الحالت التاريخية المتحدثة عن الخضوع الممنهج والتي سوف تعنينا ها هنا . " (١)

وفي هذا الجانب من شعر التقية ، يظهر الشعر النسوي لأن الخوف من الموت مظهر غريزي إنساني ، لا يشترط فيه الناحية السياسية التي قل فيها دور المرأة في العصر الأموي . وبالتالي فإن الخوف من الموت عندهن ، ليس بسبب مظنة القتل ، وإنما من الجدب والسنين العجاف ، فالشاعرة ليلى الأخيلية (٢)، أتت الحجاج والي العراق فسألها عن حاجتها وما الذي أتى بها فقالت : إخلاف النجوم، وقلة الغيوم؛ وكلب البرد، وشدة الجهد، وكنت لنا بعد الله الرفد. فقال لها: صفى لنا الفجاج؛ فقالت: الفجاج مغبرة، والأرض مقشعرة؛ والمبرك معتل، وذو العيال مختل، والهالك للقل؛ والناس مسنتون،رحمة الله يرجون؛ وأصابتنا سنون

1- سكوت جيمس ، **المقاومة بالحيلة** ، ص،١٥، ١٦

2 - ليلى الأخيلية:هي ليلى بنت الأخيل، من عقيل بن كعب، وهي أشعر النساء، لا يقدم عليها غير خنساء، وكانت هاجت النابغة الجعدي.
انظر : ابن قتيبة ، **الشعر والشعراء** ، ٢/ ٤٥٥

مجحفة مبلطة، لم تدع لنا هبعاً، ولا ربعا؛ ولا عافطة ولانافطة [1]؛ أذهبت الأموال، ومزقت الرجال، وأهلكت العيال؛ ثم قالت: إنى قلت فى الأميرقولا؛ قال: هاتى؛ فأنشأت تقول:

أَحَجَّاجُ إنَّ اللّهَ أَعْطاك غايَــةً
يُقَــصِّرُ عنها مَن أَرادَ مَداها
أَحَجَّاجُ لا يُفْلَلْ سِلاحُكَ إنّما الــ
مَنَــايا بِكَفِّ اللّهِ حيثُ يَــراها

إذا هَبَطَ الحَجَّاجُ أَرْضاً مَريضةً
تَتَبَّــعَ أَقْصى دائِــها فَشفــاها
شَفاها مِنَ الدّاءِ العُضالِ الذي بِها
غُــلامٌ إذا هَــزَّ القَنَــاةَ سَقاها
سَقاها دِماءَ الــمارِقــينَ وعَلَّها
إذا جَمَــحَتْ يَوْماً وَخيفَ أَذاها
إذا سَمعَ الحــجَّاجُ رِزّ كَــتيبــةٍ
أَعَــدَّ لهــا قَبْلَ النــزولِ قِراها
أَعَدَّ لَهــا مَصْقــُولةً فــارِسيَّةً
بأَيْدِي رجــالٍ يَحْلُبونَ صُراها
فَمَا وَلَدَ الأَبْكارُ والعَوْنُ مِثْلَهُ
بِنَجْــدٍ ولا أَرْضٍ يَجِفُّ ثَراها

قال: فلما قالت هذا البيت قال الحجاج: قاتلها الله! والله ما أصاب صفتى شاعر مذ دخلت العراق غيرها، ثم التفت إلى عنبسة بن سعيد فقال: والله إنى لأعد للأمر عسى ألا يكون أبداً؛ ثم التفت إليها فقال: حسبك؛ قالت: إنى قد قلت أكثر من هذا؛ قال: حسبك! ويحك حسبك! ثم قال: يا غلام، اذهب إلى فلان فقل له: اقطع لسانها؛ فذهب بها فقال له: يقول لك الأمير: اقطع لسانها؛ قال: فأمر بإحضار الحجاج، فالتفتت إليه فقالت: ثكلتك أمك! أما سمعت ما قاله، إنما أمرك أن تقطع لسانى بالصلة؛ فبعث إليه يستثبته؛ فاستشاط الحجاج غضبا وهم بقطع لسانه وقال: ارددها، فلما دخلت عليه قالت: كاد وأمانة الله يقطع مقولى، ثم أنشأت تقول:

[1]- الهبع : ما نتج في الصيف ، **اللسان** مادة هبع . ربع : ما نتج في أول الصيف ، **اللسان** مادة ربع عافطة : النعجة ، **اللسان** مادة عفط . نافطة : إتباع ، **اللسان** مادة عفط .

حَــجَّاجُ أَنــتَ الذي ما فَوْقَهُ أَحَدُ
إلاّ الخَلــيفَةُ والمُسْتَغْفَرُ الصَّمَدُ
حَجَّاجُ أَنْتَ سِنانُ الحَرْبِ إنْ نُهِجَتْ
وأَنْتَ للنَّاسِ في الداجي لنا تَقِدُ [١]

أما كيف عددنا شعر ليلى الأخيلية تقية من الحجاج دفعها إليها الخوف من السنين العجاف والجدب ، فهذا يعود لثلاثة أمور : الأول هو أن المدح لم يكن سببه الإعجاب والثناء على الحجاج ، وإنما الحاجة . والثاني :أن ليلى من أهل العراق الذين كان لهم موقف سلبي من بني أمية ، والثالث : أن من مميزات شعر التقية عموما كما ذكرت سابقا الحوار بين السلطان والشاعر .

[1]ـ انظر : الخبر والشعر ، أبو علي القالي ، **الأمالي** ١ / ٨٥، ٨٦

الفصل الثالث

التشكيل الفني

أولا : بناء القصيدة

ثانيا : اللغة والأسلوب

ثالثا : الموسيقى

رابعا : الخيال والصورة

تمهيد :

بعد أن طوفت في مثيرات شعر التقية ومحاوره ، ينبغي الوقوف عند الخصائص الفنية لشعر التقية ، لقد بدا لي وأنا أدرس شعر التقية أنه شعر يدخل في باب المديح ، وأنه شعر فكري سياسي ، وأنه شعر يدخل الرثاء فيه ، وأنه شعر ينضح بغريزة القلق والخوف كما ينظر إليه النقاد النفسيون ، إلا أن الشاعر الأموي بقي في ذهني فهو المادح والراثي والسياسي والغريزي والإنسان .

ولكن الشاعر في هذه الدراسة لم يكن صادقا مع من يخاطبه لدواعٍ كثيرة ، وبعض النقاد يسمي بعض هذه الدواعي قواعد الشعر . ففي العمدة لابن رشيق : " وقالوا قواعد الشعر أربعة : الرغبة والرهبة والطرب والغضب ، فمع الرغبة يكون المدح والشكر ، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف ، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع " . [١] وبعض النقاد يجارون بعض الشعراء فيما ذكروه ، من أن الطمع أقوى الدوافع ، يقول ابن قتيبة : " إن شعر الكميت في بني أمية أجود منه في مديح آل أبي طالب مع أنه كان يتشيع وينحرف عن بني أمية بالرأي والهوى ... " ويقول إنه لا " يرى علة لذلك إلا قوة أسباب الطمع ، وإيثار النفس لعاجل الدنيا على آجل الآخرة " [٢]

ومن وجهة ما يستهدفه الشعراء من الخير الذي يتوقف على رضا السادة الممدوحين نرى النقاد يرسمون للشعراء الطرق التي توصلهم إلى ما يريدون من الحظوة والقربى والنجاح لدى السادة الأمراء . وقد كان لبعض هؤلاء السادة أنفسهم نقدات لشعرائهم أشارت إلى ما يسرهم وما يغضبهم وقد استهدى بها النقاد في كثير من القضايا النقدية التي نشأت في ظل التكسب بالشعر ، وفي توجيه دقة النقد في جملته إلى ما يتفق وأذواق هذه الطبقة [٣] .

يقول إحسان عباس : " ومن شاء أن يدرس ناحية طريفة في الشعر العربي فإنه يجدها في مدى خضوع الشعر العربي في مقاييسه النقدية لما كانت تخضع له حياة البلاط ... فإن نسبة كبيرة من المقاييس النقدية ليست إلا نوعا من الاستلطاف، والاستخفاف بمعرفة الشاعر وجهله

---

[1]_ ١/ ١٢٠

[2]_ **الشعر والشعراء** ١/ ٢٤

[3]_ انظر : درويش الجندي ، **ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده** ، ص ١٦٨

لأصول اللياقة في الخطاب والابتداء ، وفي طريقة الرصف والدقة الهندسية " (١)

ومن هنا حفل النقد العربي بالتشريع والتقنين لفن المديح حتى يكون وسيلة إلى تحقيق هدف الشاعر من الثروة والكسب .

" وإذا كانت السمة الغالبة على الشعراء والناقدين للشعر قد صارت على مرور الأيام هي وضع أمزجة الممدوحين نصب الأعين ، ليتحقق للشعراء النجاح والظفر والرجع بالوفاض الممتلئ بالجوائز والهبات ، فقد جرى الشعر والنقد معا هذا المجرى ، وتلاقيا معا عند هذه الغاية المنشودة . ومهما يكن من شيء فقد نشأت معظم القضايا النقدية في النقد العربي القديم في ظلال المديح والتكسب بالشعر لدى أرباب الجاه والنفوذ والثراء من السادة والملوك والأمراء ، مستهدفة رضا هؤلاء ، وهذا الرضا لن يظفر به الشاعر إلا برعاية ما يقتضيه أحوال السادة الممدوحين السامعين للمديح ، والتعبير عن أمزجتهم ، والبعد عما ينفرهم ويؤذيهم ويغضبهم " . (٢)

ومقتضى الحال الذي قام عليه شعر التقية ببواعثه ومحاوره هو محور السلطان ، والسلطان رجل سياسي ، ومن هنا نستطيع القول إن شعر التقية شعر سياسي .

وإذا كان الأصل في الشعر أن ينزع إلى الصدق والقوة والحرارة فإن الغالب على شعر التقية بل كله الذي مبعثه ومحاوره اتقاء السلطان والتزلف له ، قد خلا من الصدق . " إذا كان التعبير الصرف عن المشاعر أو عن النفس هو هدف الشاعر ، فإن معيار النجاح ربما يكون ما إذا كانت القصيدة صادقة . والصدق في مثل هذه الحال مواز لمحاكاة الواقع أو الاحتمالية في نظرية تؤكد المحاكاة ، وإذا ما كان المؤلف حيا فإننا نستطيع أن نسأله عما إذا كان يعبر عن مشاعر صادقة في أية قصيدة مقدمة – إذا نحن جرؤنا – ولكن كيف نعلم إذا كانت إجابته صادقة ؟ نُدخل في ارتداد لا متناه . وإذا ما كان المؤلف ميتا ، فإنه حتى نبش القبور لن يسعفنا ، وإذ نفتقر إلى الوثائق في التابوت فإننا نرجع إلى المصدر الوحيد للإثبات _ القصيدة نفسها " (٣) .

1_ **فن الشعر** ص ١٤٤

2- درويش الجندي ، **ظاهرة التكسب** ، ص ١٦٩

3_ هزارد آدمز ، **قضايا النقد – مدخل إلى نظرية الأدب** ترجمة عيسى العاكوب ، ص ١١

وعلى الرغم من الآراء السابقة ، فإن ذلك لا ينطبق تماما على الشعر العربي القديم ، فهناك قرائن كثيرة ممكن أن نتعرف من خلالها على صدق الشاعر ، ولكن عدم صدق الشاعر لا يقلل من قيمة الشعر الفنية ، " ومن هنا فإن مهمة الشاعر ليست في أن يقول لك إنه حزين ، أو إنه فرح ، ولكن مهمته تتمثل في إيجاد الموضوع المناسب لتمرير هذه العاطفة عبره " (١)

فالصدق عندما يستخدم في الحديث عن الأدب لا يشار إليه كثيرا . ومن هنا شاع بين النقاد قولهم : " أحسن الشعر أكذبه " (٢) ، ويعد ابن رشيق الكذب من فضائل الشعر .(٣)

وكم جواد بخّله الشعر ، وبخيل سخّاه ، وشجاع وسمه بالجبن ، وجبان ساوى به الليث ... وغبي قضى له بالفهم ، وطائش ادّعى له طبيعة الحلم – كما يقول الجرجاني –(٤)

وإن كانت مسألة الصدق والكذب لا تنطبق تماما على شعر التقية ، فإن الصدق لم يكن من شرعة شعر التقية ،وتكمن المعادلة هنا في الخلاف السياسي والفكري بين الشاعر والسلطان .

فالشاعر من الطبيعي أن يكون همه المبالغة في المدح على قدر منازل السادة الممدوحين الذين لم يكن همهم الصدق والإخلاص بقدر ما كان من مبالغات ، فهذا كثير عزة ينشد عبد الملك مدحته التي يقول فيها :

على ابن أبي العاصي دلاصٌ حصينةٌ — أجاد المسدي سردها فأذالها
يؤودُ ضعيفَ القوم حملُ قتيرها — ويستضلع القوم الأشم احتمالَها

فيقول له عبد الملك : أفلا قلت كما قال الأعشى

فإذا تجيء كتيبةٌ ملمومةٌ — شهباءُ يخشى الذائدونَ نكالها
كنت المقدمَ غير لابسِ جنة — بالسيف تضربُ معلما أبطالها

ثم يعلق المرزباني على هذه القصة بقوله : " رأيت أهل العلم بالشعر يفضلون قول الأعشى في هذا المعنى على قول كثير ؛ لأن المبالغة أحسن عندهم من الاقتصار على الأمر الوسط ، ..."(٥)

وخلاصة القول إن شعر التقية شعر سياسي في الغالب خلا من الصدق الحقيقي ، فكيف يكون الشاعر صادقا وهو أصلا يبطن بخلاف ما يظهر ، وهذا الأمر لا يقلل شيئا من القيمة الفنية لشعر التقية ؛ لأن معولنا على الصدق الفني الذي يعني نجاح الشاعر في توصيل تجربته للمتلقين بطرائق التوصيل الفنية .

---

[1]- إبراهيم خليل ، **النص الأدبي ، تحليله وبناؤه** ، مدخل إجرائي ، ص٥١
[2]– ابن رشيق ، **العمدة** ، ٢ / ٦٧٣
[3]– نفسه ١ /٢٢
[4]– عبد القاهر الجرجاني ، **أسرار البلاغة** ، ٢٣٦
[5]– الكلام والشعر من المرزباني ، **الموشح** ، ص ٢٣١ ، ٢٣٢

أولا: بناء القصيدة

تطرق معظم الدارسين والنقاد الذين اهتموا بالأدب إلى مقولة ابن قتيبة التي يحدد فيها نهج القصيدة العربية ومكوناتها التي تعد من أشهر النصوص التي قسمت القصيدة إلى أقسامها التي تتالف منها حسب موضوعاتها المتعددة فيقول :

قال أبو محمد: وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مُقَصَّدَ القصيدِ إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازِلَةُ العَمَدِ في الحلول والظَّعن على خلاف ما عليه نازِلَةُ المَدَرِ، لانتقالهم عن ماءٍ إلى ماءٍ، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرطَ الصبابةِ، والشوقِ، ليُميلَ نحوه القلوبَ، ويصرفَ إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريبٌ من النفوس، لائطٌ بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسببٍ، وضارباً فيه بسهمٍ، حلالٍ أو حرامٍ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحل الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكأفاة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل فالشاعر المجيد من سلك هذه الأسالب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منهاأغلب على الشعر، ولم يطل فَيُمِّلَ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمآءٌ إلى المزيد.فقد كان بعض الرجاز أتى نصر بن سيارٍ والي خراسان لبنى أمية، فمدحه بقصيدةٍ، تشبيبها مائة بيتٍ، ومديحها عشرة أبياتٍ، فقال نصرٌ: والله ما بقيت كلمة عذبةً ولا معنى لطيفاً إلا وقد شغلته عن مديحي بتشبيبك، فإن أردت مديحي فاقتصد في النسيب،" [1]

فقسم ابن قتيبة القصيدة إلى أربعة أقسام : أولاها الوقوف على ديار المحبوبة والبكاء على الراحلين من أهلها ، وثانيها النسيب وشكوى الوجد وألم الفراق ، وثالثها الرحلة المضنية وشكوى النصب وسهر الليل ، ورابعها : المديح .

---

[1]- **الشعر والشعراء** ، ١/ ٨٠ ، ٨١

ويحاول ابن قتيبة أن يفرض على الشعراء المتأخرين التقيد بهذه الأقسام وعدم الخروج عليها فقال : " وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على منزل عامر أو يبكي عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي " [١]

ومقولة ابن قتيبة تحتاج إلى وقفة لمناقشة بعض قضاياها إذ إن ابن قتيبة لم يحدد إطار هذا المفهوم بل سمعه من نقاد عصره ، ولكنه ارتضاه وراح يناصره ، لذلك أخذ يبسط قضاياه ويعلل لها ، ولا يتحدث هذا ابن قتيبة عن القصيدة العربية بكل أغراضها ، ولكنه حصر أحاديثه بقصيدة المديح وحدها حتى أن كلامه عن هذه القصيدة لا يتوافق مع كثير من قصائد المديح في الشعر العربي ، فقراءة لأي ديوان شعر ، لأي شاعر في العصر الجاهلي على سبيل المثال – يبرهن على خلل فيما ذهب إليه ابن قتيبة . [٢]

لقد ظلم ابن قتيبة شعرنا القديم ، حين وقف عند قصيدة المدح فقط ، وكان من حق هذا الشعر على هذا الناقد أن ينظر فيه كله ، فليس المديح سوى جزء من حياة الشعر الطويلة ، وجار على قصيدة المدح أيضا ، في أن أدخل الغزل واحدا فيها ، والناقة كذلك ن والأمر ليس مثلما ذكر أو ركز عليه .

وابن رشيق يكرر ما قاله ابن قتيبة فيقول : " والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز، وما أنضى من الركاب، وما تجشم من هول الليل وسهره، وطول النهار وهجيره، وقلة الماء وغؤوره، ثم يخرج إلى مدح المقصود؛ ليوجب عليه حق القصد، وذمام القاصد، ويستحق منه المكافأة " [٣].

تؤلف الأجزاء الأربعة التي ذكرها ابن قتيبة متحدة ، فكرا شعوريا واحدا في إطار القصيدة الواحدة . ولم يلتزم الشعراء بكل ما قاله النقاد ، فلم تكن قصيدة شعر التقية بمعزل عن الشعر الأموي ، بل كانت صدى واضحا له ، وقد حاول أصحاب قصائد التقية الانفكاك من عناصر القصيدة التقليدية ، لكن الأصول التي وضعت للقصيدة العربية ، لم تكن لتعيش وحدها دون أن تؤثر في قصائد شعر التقية .

وما تعنى به هذه الدراسة التعرف على بناء القصيدة عند شعراء التقية من حيث :

١ - المقطعات　　　　٢ - قصائد ومقطعات ذات موضوع واحد
٣ - رثاء ومدح مباشر　　٤ - القصيدة التقليدية

---
1 _ المصدر السابق ٨٢/١
2 _ انظر : وهب رومية ، **قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي** ، ص١٧١
3 _ **العمدة** ، ٣٦١/١

لعل أول ما يلفت انتباهنا ويشد أنظارنا إلى بناء قصيدة التقية الأمور الآتية :

١ - قلة المقطعات والنتف : وربما سبب هذه القلة أن معظم قصائد التقية كانت تدور في بلاط الخلفاء والأمراء ، وهي بيئة يكثر فيها المعنيون بالشعر وروايته ونقده ، ولا يضيع فيها الشعر فقصائد كثيّر عزة في الشيعة قليلة بالمقياس إلى قصائده في بني أمية على الرغم من كونه شيعيا ، ولعل السبب في ذلك ضياع كثير من شعره في الشيعة بسبب الظروف التي عاشها الحزب الشيعي ، وعلى كل حال فهذه المقطعات على قلتها لا يمكن دراستها بثقة واطمئنان ؛ وذلك لوجود احتمال أن تكون أبياتا من قصائد ، لم يحفظ لنا التاريخ سوى هذه الابيات .[1]والحكم في هذه الحالة ظالم إن لم يكن ظنيا دون دليل قوي عليه ، فلنأخذ على ذلك مثلا مقطعة كثير عزة التالية في مدح عبد الملك بن مروان :

وكانَ الخَلائِفُ بَعدَ الرَسولِ	**لِـلَّـهِ كُـلُّـهُمُ تـابِـعـا**
شَهيدانِ مِن بَعـدِ صِـدّيقِهِم	**وَكـانَ اِبنُ خَولى لَهُم رابِعا**
وَكانَ اِبنُهُ بَعـدَهُ خـامِـساً	**مُـطيعـاً لِمَـن قَبلَهُ سامِعا**
وَمَروانُ سادِسُ مَن قَد مَضى	**وَكـانَ اِبنُـهُ بَـعدَهُ سـابِعا**[٢]

فلا يعقل أن كثير عزة لم يقل سوى هذه الأبيات ، وكذلك فهل يعقل أن الكميت بن زيد يدخل على هشام بن عبد الملك ، فيقول فيه الأبيات ألأربعة هذه :

أورثته الحَـصانُ أم هِـشام	**حسباً ثاقباً ووجـهاً نضيرا**
وتعاطى به ابنُ عائشـة البد	**رَ لـه رقـيبـاً نظيـرا**
وكساه أبو الخـلائـف مروا	**ن سناءَ المكـارم المأثورا**
لـم تجهم لـه البطاح ولكن	**وجـدتها له مـعاناً ودورا** [٣]

---

[1]_ لمعرفة سبب ضياع الكثير من الشعر العربي ، انظر : عبد الإله صائغ ،**الخطاب الإبداعي الجاهلي ، والصورة الفنية** ، ص١٤

[2]- انظر ص ٤٢ من البحث

[3]_ نفسه ص ٥٧

فالعطف في البيت الأول من مقطعة كثير ، والضمير في البيت الأول من مقطعة الكميت (أورثته) ، يدلان على أن هاتين المقطعتين هما من قصائد وربما تكون طويلة .
وإذا نظرنا أيضا فيما رواه الأصفهاني عن قصة مقطعة الكميت ليدل دلالة واضحة على ذلك
" وكان هشام متكئاً فاستوى جالساً، وقال: هكذا فليكن الشعر - يقولها لسالم بن عبد الله ابن عمر، وكان إلى جانبه - ثم قال: قد رضيت عنك يا كميت؛ فقبل يده، وقال: يا أمير المؤمنين، إن رأيت أن تزيد في تشريفي، ولا تجعل لخالد علي إمارة! قال: قد فعلت. وكتب له بذلك، وأمر له بأربعين ألف درهم وثلاثين ثوباً هشامية. وكتب إلى خالد أن يخلي سبيل امرأته ويعطيها عشرين ألفاً وثلاثين ثوباً. ففعل ذلك" [١].

ولعل هذا التقدير والعطاء من قبل هشام يدل على أنها كانت قصيدة طويلة ، ففي أربعة أبيات لا يتحقق الانسجام الكامل والإعجاب وإذا تحقق لا يتمكن الممدوح من الاستواء كما نتصوره في لحظة .

٢-هناك قصائد ومقطعات ذات موضوع واحد ، مثل المقطعتين السابقتين ، ومثل قصيدة عبد الله بن عوف بن الأحمر ، التي يدور موضوعها حول تحريض جماعته وبث هممهم وشحذ عزيمتهم . ومثلها قصيدة كثير عزة التي بلغت أربعة عشر بيتا في مدح عبد العزيز بن مروان التي مطلعها :

فَلَولا اللهُ ثُمَّ نَدى ابنِ لَيلى وَأَني في نَوالِكَ ذو ارتِغابِ [٢]

ويسترعي انتباهنا في مدح كثير لبني أمية أمران : أن الشاعر حرص على تصوير الواقع فصور موقف الرعية من الحكام وخروجهم عليهم ، ويبين أن الأمويين إنما ثبتوا ملكهم بحد السيف ، فيقول :

أَبوكَ حَمى أُمَيَّةَ حينَ زالَت دَعائِمُها وَأَصحَرَ لِلضِّرابِ
وَكانَ المُلكُ قَد وهنت قِواهُ فَرَدَّ المُلكَ مِنها في النِصابِ [٣]

أما الأمر الثاني : فهو الاقتراض من الغزل ، ومزج ما اقترض بالمدح مدحا جميلا ، أو هو كما يقولون : " لف المدح بالغزل وهو مسلك فني بديع حقا " [٤]،

[1]_ **الأغاني** ١٧/ ١٧
[2]_ **ديون كثير عزة** ،ص ٢٧٩
[3]_ نفسه ، ص ٢٨٢
[4]_ انظر : وهب رومية ، **بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي** ، ص ٦١٣

يقول كثير في قصيدة يبدأها بمدح عبد الملك مباشرة دون نسيب ومقدمة تقليدية :

سَيَأتي أَميــرَ المُؤمِــنينَ وَدونَهُ ... جَمــاهيرُ حِسمى قورُها وَحُزونُها
تَجاوُبُ أَصدائي بِــكُلِّ قَــصيدَةٍ ... منَ الــشِعرِ مُهداةٍ لِمــَن لا يُهينُها
أُفَــخِّمُ فيــها آلَ مَــروانَ إِنَّهُم ... إِذاعَمَّ خوفُ عَبدِ شَمــسٍ حُصونُها
أُسودٌ بَوادي ذي حَماسٍ خَوادِرٌ ... حَوانٍ عَلى الأَشبالِ محمىً عَرينــها

....

إِذا مــا أَرادَ الغَزوَ لَم تَثنِ عَزمَهُ ... حَصــانٌ عَلَيهــا نَظــمُ دُرٍّ يَزينُها
ولَــم يَثنِه عِــندَ الصَبــابَةِ نَهيُها ... غَداةَ استَهَلَّت بِالــدُمــوعِ شُؤونُها
نَهَتــهُ فَلَمّا لــَم تَــرَ النَهيَ عاقَهُ ... بَــكَت فَبَكى مِــمّا شَــجاها قَطينُها (١)

٢- في قصائد المدح وبعض قصائد الرثاء كان الشاعر يبدأ القصيدة مباشرة دون مقدمات ولعل السبب في هذا الخروج عن أصول قصيدة المدح يعود لسببين :

الأول : أن الكثير من شعراء التقية لم يسعفهم الزمن والاستعداد لنظم مقدمات تتناسب مع مــا وضعه النقاد من أصول للقصيدة العربية ، أو أنهم لا يريدون أن يقدموا فنا ينسجم مــع هــذه الأصول لعدم اقتناعهم بما يقولون ، فسراقة البارقي عندما وقع في أسر المختار بدأ قــصيدته بقوله :

أَلاَ أَبــلِــغ أَبَــا إِســحَاقَ أَنّا ... نَــزَونَا نَزوَةً كَانَت عَلَينَا
خَرَجنَا لاَ نَرَى الضُّعَفَاءَ شَيئاً ... وَكَانَ خُرُوجُنَا بَطَراً وَحَينَا (٢)

فرهبة الموقف وعدم إسعاف الزمن للشاعر جعله يبدأ قصيدته مباشرة دون مقدمات .

الثاني : أن شعراء العصر الأموي – ومن ضمنهم شعراء التقية – لم يسلكوا مسلكا فنيا واحدا في هذه القصائد ؛ فمنهم من سار على نهج السلف ، ومنهم من جدد " لقد فهم المعتدلون العودة إلى التراث وإحيائه فهما بعيدا عن فكرة المضاهاة والحذق الفني التــي اســتعبدت الــسلفيين ، فعبروا عن روح شعرية متميزة يغاير الروح السلفي مغايرة ظــاهرة ، وعــن هــذا الــروح الشعري المعتدل صدر هؤلاء الشعراء وهم يبنون أو يجددون هذه القلاع الفنية الحصينة التــي نسميها قصائد المديح " (٣)

1- **ديوان كير عزة** ، ص٢٤١
2 - انظر ص ١٥٣ من البحث
3- وهب رومية ، **بنية القصيدة العربية** ، ص ٦٣٦

فعبد الله بن الحجاج بدأ قصيدته في عبد الملك مباشرة غير ملتزم بالنهج السلفي ، فيقول :

أبـــلغ أميـــر المـــؤمنين فإنّني　　　مما لقيت من الحوادث موجَعُ

منع القرار فجئت نحوك هاربا　　　جيـــش يجـــر ومقنـــب يتلمع (١)

وكذلك الفرزدق يرثي الحجاج دون اعتبار للأصول التي تحدث عنها النقاد ، فيقول

لِيَبكِ عَلى الحَجّاجِ مَن كانَ باكِياً　　　عَلى الدينِ أَو شارٍ عَلى الثَغرِ واقِفِ

وَأَيتــامُ سَوداءِ الذِراعَينِ لَم يَدَع　　　لَهــا الــدَهرُ مالاً بِالسِنينَ الجَوالِفِ

وَمــا ذَرَفَــت عَينانِ بَعدَ مُحَمَّد　　　عَلــى مِثلِــهِ إِلّا نُفُــوسَ الخَــلائِفِ

فَلَــم أَرَ يَــوماً كانَ أَنكى رَزِيَّةً　　　وَأَكثَــرَ لَــطّاً لِلــعُيــونِ الــذَوارِفِ

مِــنَ اليَومِ لِلحَجّاجِ لَمّا غَدَوا بِهِ　　　وَقَــد كانَ يَحمــي مُضلِعاتِ المَكالِفِ

فَلَيتَ الأَكُفَّ الدافِناتِ ابنَ يوسُفٍ　　　تَقَطَّعــنَ إِذ يَحــثينَ فَــوقَ السَقايِفِ (٢)

ولا بدّ من الإشارة إلى أن الفرزدق قد عاد وهجا الحجاج عندما عرف أن ابنه لن يكون مكانه ، فقد روى الأصفهاني " ... لقيت الفرزدق فقلت له: يا أبا فراس، أنت الذي تقول:

فليت الأكف الدافنات ابن يوسف　　　يقطعن إذ غيبن تحت السقائف

فقال: نعم، أنا، فقلت له: ثم قلت بعد ذلك له:

لئن نفر الــحجاج آل مــعتب　　　لقــوا دولـــة كـــان العدو يدالها

لقد أصبح الأحياء منـــهم أذلة　　　وفي الناس موتاهم كلوحاً سبالها

قال: فقال الفرزدق: نعم، نكون مع الواحد منهم ما كان الله معه، فإذا تخلى منه انقلبنا عليه " (٣)

وإذا أدركنا أن معظم شعراء التقية من الشعراء الذين وصفوا بالارتجال ، فإن قصائدهم في كثير من الأحيان قد خلت من المقدمات ودخلوا في موضوع شعرهم مباشرة .

---

[1]- انظر ص ١٥٤ من البحث
[2]- **ديوان الفرزدق** ، ٥٦/٢
[3]- **الأغاني** ، ٢١ / ٤٠٢

٤ - على أن الكثير من قصائد المدح – بشكل خاص - تستحق الوقوف عندها ، وذلك لأن قصيدة المدح كما ذكرنا لم تكن على شكل بنائي واحد بل اتخذت أشكالا متعددة ، وقد تحدث ابن قتيبة قديما عن بناء القصيدة العربية ، وبخاصة قصيدة المدح ، التي كانت تبدأ بالأطلال والنسيب ووصف الرحلة ثم تنتهي بالمدح [١] . وهذا النمط من القصائد الذي سنتناوله ونتحدث عنه في هذه الصفحات .

فلم يكن هذا التقسيم وهذه الخطوات غائبة تماما عن شعر التقية ، فقد بدأت بعض القصائد بمقدمات طللية ، ولم تكن هذه الظاهرة مقتصرة على شاعر بعينه : " بل يشترك معظم شعراء صدر الإسلام والعصر الأموي في هذه الظاهرة ، ولعلهم يريدون بذلك العودة إلى الأصول التي عاشها آباؤهم في الجزيرة العربية ، قبل أن ينتقلوا إلى المدن ، وكأنهم بهذا الحنين إلى الموطن الأول يخلقون نوعا من الوصال مع جذورهم " [٢]

وقد يكون هذا الحنين معنويا لخلق هذا الوصال مع فكرهم الباطن الذي قد يكون قديما ولا سيما إذا أدركنا أن الفكر إذا تجسد في إنسان فإنه من الصعب أن يزول وإن أبطنه وأظهر خلافه . ويمكن تتبع ذلك من مقدمات ابن قيس الرقيات ، فأطلاله زاخرة بالحزن الشديد والوجع المرّ ، كأنما يمضغ حسرته لحظة لحظة لما آلت إليه قريش وتفرقت في البلاد ويعزو سبب ذلك لبني أمية ، فهو يذكر الديار ويسميها دارا دارا ، ويبكي وحدة أهلها الضائعة ويذكر ما انطوى من أيامهم السعيدة ، ولكنه الزمان الذي يدور بالناس أو ينقلب ، وكل من يقرأ حديث الأطلال في مدائح هذا الشاعر يحس أنه إنما يستمع إلى لون من النشيج المر على نحو ما نسمع في مقدمة مدحته الهمزية في مصعب بن الزبير ، يقول :

أَقفَرَت بَعدَ عَبدِ شَمسٍ كَداءُ	**فَكُدَيٌّ فَالرُكنُ فَالبَطحاءُ**
فَمِنىً فَالجِمارُ مِن عَبدِ شَمسٍ	**مُقفِراتٌ فَبَلدَحٌ فَحِراءُ**
فَالخِيامُ الَّتي بِعُسفانَ فَالجُحـ	**فَةُ مِنهُم فَالقاعُ فَالأَبواءُ**
موحِشاتٌ إِلى تَعاهِنَ فَالسُقـ	**يا قِفارٌ مِن عَبدِ شَمسٍ خَلاءُ**
قَد أَراهُم وَفي المَواسِمِ إِذ يَغـ	**دونَ حِلمٌ وَنائِلٌ وَبَهاءُ**
وَحِسانٌ مِثلُ الدُمى عَبشَمِيّا	**تٌ عَلَيهِنَّ بَهجَةٌ وَحَياءُ** [٣]

---

[1]ـ انظر ص ١٦٥ من البحث

[2]ـ أحمد دواليبي ، **مظاهر الغربة النفسية في العصرين الإسلامي والأموي** ، ص ١٥٩

[3]ـ **ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات** ، تحقيق محمد يوسف نجم ، ص ٨٧، ٨٨

أرأيت إلى ابن قيس الرقيات كيف يعدد هذه الديار القرشية واحدة بعد أخرى، فكأنه يترك في كل منها بضعة من قلبه ؟ أرأينا كيف يردد " عبد شمس " مقرونا بهذه الديار الخالية ؟ أرأينا إليه كيف ينعطف إلى الماضي ، ويذكر نساء قومه الجميلات وقومه ذوي الشمائل الحلوة ؟ ... لقد تحولت الخلافة عن الحجاز فأقفرت الدنيا في عيني ابن قيس الرقيات ، وصارت شريطا أسود من الحزن يمتد على امتداد البصر . وليس يخفي ابن قيس حزنه على ما انتهى إليه حال قريش ، ولا يداري حنينه وشوقه ، ولا يتكتم على ما في نفسه ، ولا يجمجم في الحديث عنها .[1]

وإذا كان في مقدمة هذه القصيدة لا يتكتم على عواطفه ؛ لأنها تخلو من التقية ، حيث وظف الديار خدمة لموقفه السياسي ، ويدل على ذلك تهديده لبني أمية بغارة شعواء لما أحلوه في الخلافة من وجهة نظره ، فإنه في قصيدة التقية يجعل الخاتمة من المقدمة رمزا لما حلّ بصاحبه مصعب ، فإذا انكسرت شوكة الزبيريين ، واضطر ابن قيس الرقيات إلى مدح أعدائهم تقية ، فإنه افتتح إحدى مدائحه في بني أمية بالوقوف كذلك على الديار ، فذكر شوقه وحسرته ، ثم ذكر إقفارها وتغيرها وختمها هذه الخاتمة الغريبة

بادَت وَأَقوَت مِنَ الأَنيسِ كَما ... أَقوَت مَحاريبُ دارِسِ الأُمَمِ
وَاستَبدَلَ الحَيُّ بَعدَها إِضَماً ... هَيهاتَ غَمرُ الفُراتِ مِن إِضَمِ
دارٌ بِدارٍ وَجيرَةٌ حَدُثوا ... وَاللَهُ يَقضي فَضائِلَ الطعَمِ
أَحَلَّكَ اللَهُ وَالخَليفَةُ بِال ... غوطَةِ داراً بِها بَنو الحَكَمِ [2]

وأظن أن ابن قيس الرقيات يتحدث هاهنا عن الزبيريين ، ويتحسر على فراقهم وانطفاء جمرتهم
فقد تفرقوا واستحدث جيرة آخرين ودارا أخرى ، وباعد بينهم الزمن " هيهات غمر الفرات من إضم " . وإذا كنا لا نحس مرارة البكاء أو جزعا شديدا فإنما يعود ذلك إلى القنوط العميق الذي يملأ نفس ابن قيس الرقيات فيتعزى بالسابقين ويذعن إذعانا شديدا لما حدث ، ويراه مقدورا من الله لا مفر منه ، فهو الذي يقضي لكل بما يشاء " والله يقضي فضائل الطعم " .

1- وهب رومية ، **بنية القصيدة العربية** ، ص ٦٥٠
2- **ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات**، ص ٨

وإذا كان ابن قيس الرقيات قد جدد في مقدمات قصائده ، على أن هذا لم يكن منهجا عاما عند شعراء التقية ، فكثير من الشعراء تحدثوا في بعض قصائدهم عن الطيف والشوق والظعــائن كما كان يفعل الشعراء في العصر الأموي ،وقد وقفوا الموقف نفسه في قصائدهم .
وتتميز كذلك قصيدة المدح في شعر التقية بظاهرة فنية لعلها أهم ما تتميز به على الإطلاق ، هي ظاهرة التخفيف من المقدمات بضروبها جميعا ، والتخفيف من الرحلة باستمرار أيضا ، وهذا لا يعني غياب قصيدة الموضوعات البدوية العريقة التي توشك أن تكون تقليدا أساسيا عند بعض الشعراء ، وأضرب مثلا على ذلك مقدمة قصيدة الراعي النميري " الدالية " التي أنشدها في مدح عبد الملك بن مروان :

بانَ الأَحِبَّةُ بِالعَهدِ الَّذي عَــهِدوا   فَلا تَمالُكَ عَن أَرضٍ لَها قَــصَدوا
حَتّى إِذا حالَتِ الأَرحاءُ دونَهُــمُ   أَرحاءَ أَرمُلَ حارَ الطَرفُ أَو بَعَدوا
حَثّوا الجِمالَ وَقالوا إِنَّ مَشرَبَكُم   وادي المِياهِ وَأَحــساءٌ بِـــهِ بــُرُدُ [(١)]

لقد بعث الراعي هذا التقليد ووسع في أرجائه كما لم يوسع أحد من قبل ، ومدّ من طاقته الفنية أو هو أعاد ضربه في دار الضرب الأموية إذا أردت الدقة ، ونقش عليه صورة الجانب الرعوي من حياة البادية وخاصة حياة الإبل ، كما لاحظ ذلك يوسف خليف . [(٢)]

ومن القصائد التي تميزت بالتخفيف من المقدمات قول كثير عزة :

أَمِــن آلِ سَلمــى دِمنَةٌ بِــالذَنــائِــبِ   إِلى الميثِ مِن رَيعانَ ذاتِ المَطارِبِ
يَلُــوحُ بِأَطــرافِ الأَجِــدَّةِ رَسمــُهــا   بِــذي سَــلَمٍ أَطــلالُها كــَالمَذاهِبِ
أَقامَت بِهِ حَتــىَّ إِذا وَقَــدَ الحَــصــى   وَقَمَّصَ صَيدانُ الحَصى بِــالجَنادِبِ
وَهَبَّت رِيَاحُ الصَّيفِ يــَرمِينَ بِالسَــفا   بَلِيَّةَ بــاقــي قَــرمَلٍ بِـــالــمَآثِــبِ
طَلَعنَ عَلَينــا بَيــنَ مــَروَةَ فَالصَّــفَا   يَمُرنَ عَلى البَطحاءِ مَورَ السَحائِبِ
فَكِدنَ لَعَمرُ اللـــهِ يُحــدِثــنَ فِــتنــَةً   لِمُختَشِعٍ مِــن خَــشيَةِ اللـــهِ تائِبِ
وَفي اليَأسِ عَن سَلمى وَفي الكِبَرِالذي   أَصابَكَ شُــغلٌ لِلمُــحِبِّ المُــطــالِبِ
فَــدَع عَنكَ سَلمى إِذ أَتى النَأيُ دُونَها   وَحَلَّــت بِأَكنــافِ الخُبَيــتِ فَــغَالِبِ [(٣)]

---

[1]- ابن المبارك ، **منتهى الطلب من أشعار العرب** ، ٦/ ٣٤
[2]ـ انظر : يوسف خليف ، **ذو الرمة شاعر الحب والصحراء** ، ص ٧
[3]ـ **ديوان كثير عزة** ص٣٣٩

كانت هذه الأشكال المختلفة لبناء مقدمة قصيدة المدح عند شعراء التقية ، وقد تعددت صورها كما هو الحال عند شعراء العصر الأموي بعامة " ففي المقدمات تتراجع المقدمة الطللية تراجعا شديدا ، وتفقد سلطانها التقليدي الواسع ، وتغدو شريطا ضيقا شاحب الضوء وتتقدم المقدمة الغزلية فتتبوأ الذروة ، وتفارق صورتها القديمة ويصيب مقدمة الطيف ومقدمة الظعائن صدى قويا في نفوس المعتدلين فهم لا يطيلون فيها – عادة – وبعضهم يعزف عنها في كثير مدائحه " . (١)

وعلى هذا فبنية قصيدة المدح التقليدية عند شعراء التقية – غالبا – تأتي على النحو الآتي :

فقد كان شعراء التقية يحرصون غالبا على مطالع قصائدهم (٢)، حيث جاءت معايير النقاد في المطلع متوافقة مع شعراء التقية ، وكيف لا يكون ذلك وقصائدهم موجهة في الغالب إلى السلطان ، يقول حازم القرطاجني في وجوب تطابق الكلام ومقتضى الحال : " أن يكون المفتتح مناسبا لمقصد المتكلم من جميع جهاته ، فإذا كان مقصده الفخر ، كان الوجه أن يعتمد من الألفاظ والنظم والمعاني والأسلوب ما يكون فيه بهاء وتفخيم " . (٣)

يبرهن ما مضى على أن شاعر التقية اهتم بمطالع قصائده ، وحاول أن تتميز هذه المطالع بالملاءمة بين مطلع القصيدة وغرضها الرئيس وبمتانة التركيب ، وسلامتها من الأخطاء ومراعاة الوضوح والسهولة وإحداث التصريع بكلمتين مختلفتين ، وتوجيه الخطاب بألفاظ موحية مثيرة وتركيزه على الاستفهام ، على نحو ما نلاى في قول كثيّر :

أَمِن آلِ سَلمى دِمنَةٌ بِالذَنائبِ   إلى المِيثِ مِن رَيعانَ ذاتِ المَطارِبِ (٤)

وقول ليلى الأخيلية :

أحجاج لا يُفلل سلاحك إنها الـ   منايا بكف الله حيث تراها (٥)

أو الأمر كقول الكميت بن زيد :

قف بالديار وقوف زائر   وتأن إنك غير صاغر (٦)

1- وهب رومية ، **بنية القصيدة العربية** ، ص ٧٠٦
2- المطلع : هو أول بيت في القصيدة ، انظر : أحمد المطلوب ، **معجم النقد العربي القديم** ، ٢ / ٣٠٤
3- **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ، ص٣١٠
4- **ديوان كثير عزة** ، ص ٣٣٩
5- انظر ص ١٥٩ من البحث
6- نفسه ، ص ٥٧

ومن حرصهم الحسن على المطلع كانوا يبدأون قصائدهم بالترجي والتمني أو النداء أو إلقاء التحية أو غير ذلك.

وقد تبين لي بعد دراسة المقدمة والتمثيل له أنها لم تكن على صيغة واحدة ، فقد كانت طللية مرة ، وغزلية مرة أخرى ، وقد تكون عن الإبل (الرحلة) ، وربما جاءت خالية من المقدمة .

وقد كان الشعراء ينوعون في حسن التخلص(١) في قصائدهم دون أن يحتاج الواحد منهم إلى وساطة لفظية ذكر جانبا منها أبو هلال العسكري في قوله : " كانت العرب في أكثر شعرها تبتدئ بذكر الديار والبكاء عليها والوجد بفراق ساكنيها ثم إذا أرادت الخروج إلى معنى آخر قالت : فدع هذا وسل الهم عنك بكذا " (٢)

وسأكتفي هنا بعرض نموذج لما تحدث عنه العسكري من شعر التقية ، كقول كثير عزة :

فَدَع عَنكَ سَلمى إِذ أَتى النأَيُ دونَها وَأَنتَ اِمرؤٌ ماضٍ زَعَمتَ جَليدُ (٣)

وهناك كذلك الكثير من شعراء التقية من أجاد في التخلص ، كقول الكميت في قصيدة رائية مشهورة يمدح بني أمية بعد مقدمة غزلية خفيفة ، ثم ينادي الممدوح ويستدعيه حيث يقول :

قف بالديار وقوف زائر وتأن إنك غير صاغر
ماذا عليك من الوقو ف بها مد الطللين داثر
درجت عليك الغاديا ت الرائحات من الأعاصر
يا مَسْلَم بن أبي الوليد لميِّتٍ إن شئت ناشر
علقت حبالي من حبا لك ذمة الجار المجاور
فالآن صرت إلى أمية والأمور إلى المصاير (٤)

فقد انتقل من المقدمة إلى الممدوح بأداة النداء ومن الفراق إلى طلعة الممدوح .

---

[1]ـ التخلص وحسن التخلص هو : الانتقال من غرض إلى آخر في القصيدة ببراعة ، وقد سمي بالتخلص أو التخليص أو براعة التخلص وحسن التخلص وحسن الخروج وبراعة التخلص . انظر : أحمد المطلوب ، **معجم النقد العربي القديم** ، ١/ ٢٧٤ ، ٢٧٥

وقال الحموي : حسن التخلص : هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر ، يتعلق بممدوحه بتخلص سهل يختلسه اختلاسا رشيقا دقيق المعنى ، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما ، حتى :انهما أفرغا في قالب واحد " ابن حجة الحموي ، **خزانة الأدب** ١ / ٣٢٩

[2]ـ **الصناعتين** ، ص ٥١٣

[3]ـ **ديوان كثير عزة** ، ص ١٩٥

[4]ـ الأصفهاني ، **الأغاني** ، ١٧ / ١٩

المدح : وهم هنا يعدّدون صفات الممدوح ويخلعون عليه المناقب الجليلة . والأمر الملفت للنظر هنا ، بالإضافة إلى ما ذكر سابقا ، أن كثيرا من شعراء التقية ، من قد يثوب إلى وجدانه أحيانا لسبب أو لآخر ، فيظل في صدى شعره ما تجسد عنده من فكر وحاول كتمه وأظهر خلافه ، فيرهف السمع إلى نفوس الناس وقد وطئتهم الحياة وطئا ثقيلا ، فيحس أن مرارة الحياة وغصصها أشد مما كان يظن وأقسى ، وأن الناس يتجرعونها كأنها العلقم أو هي أشد مرارة منه .

وليس ببعيد أن تكون هذه العودة إلى الفقراء والمظلومين بين وقت وآخر صدى لآراء الأحزاب الأموية الثائرة على سلطان الخلافة الأموية .

ويعد الفرزدق الشيعي زعيم هذا الاتجاه في تصوير بؤس الرعية وظلم السلطة الرسمية وممثليها ، فهو يصور الفقر المر الشديد الذي خنق الناس خنقا ، فكادوا يلفظون أنفاسهم من الجوع ، إنهم مهزولون لا يشبع الطائر من لحم أحدهم لو مات ، تغشاهم الذئاب من الشدة فكلهم ساهر يذودها عن عياله . بل هم هموا بذبح الكلاب والحمير ، يقول من قصيدة طويلة :

كَم مِن مُنادٍ وَالشَرَيفانِ دونَهُ ... إِلى اللَهِ تُشكى وَالوَليدِ مَفاقِرُه
يُنادي أَميرَ المُؤمِنينَ وَدونَهُ ... مَلاً تَتَمَطّى بالمَهاري ظَهائِرُه
بَعيدُ نِياطِ الماءِ يَستَسلِمُ القَطا ... بِهِ وَأَدِلّاءُ الفَلاةِ حَيائِرُه
يَبيتُ يُرامي الذِئبَ دونَ عِيالِهِ ... وَلَو ماتَ لَم يَشبَع عَنِ العَظمِ طائِرُه
رَأَوني فَنادَوني أَسوقُ مَطِيَّتي ... بِأَصواتِ هُلّاكٍ سِغابٍ حَرائِرُه
فَقالوا أَغِثنا إِن بَلَغتَ بِدَعوَةٍ ... لَنا عِندَ خَيرِ الناسِ إِنَّكَ زائِرُه
فَقُلتُ لَهُم إِن يُبلِغِ اللَهُ ناقَتي ... وَإِيّايَ أُنبِي بِالَّذي أَنا خابِرُه
بِحَيثُ رَأَيتُ الذِئبَ كُلَّ عَشِيَّةٍ ... يَروحُ عَلى مَهزولِكُم وَيُباكِرُه
أَغِث مُضَراً إِنَّ السِنينَ تَتابَعَت ... عَلَيها بِحَزٍّ يَكسِرَ العَظمَ جازِرُه
فَكُلُّ مَعَدٍّ غَيرُهُم حَولَ ساعِدٍ ... مِنَ الريفِ لَم تُحظَر عَلَيهِم قَناطِرُه
وَهُم حَيثُ حَلَّ الجوعُ بَينَ تِهامَةٍ ... وَخَيبَرَ وَالوادي الَّذي الجوعُ حاضِرُه
بِوادٍ بِهِ ماءُ الكِلابِ وَبَطنُهُ ... بِهِ العَلَمُ الباكي مِنَ الجوعِ ساجِرُه
وَهَمَّت بِتَذبيحِ الكِلابِ مِنَ الَّذي ... بِها أَسَدٌ إِذ أَمسَكَ الغَيثَ ماطِرُه (1)

1ـ ديوان الفرزدق ١/ ٣٣٦ ـ ٣٤٠

لقد صور الفرزدق كيف فتك الجوع بالناس شر فتك ، فدفع بعضهم إلى العدوان على سواهم وأنهك الآخرين إنهاكا مرعبا فإذا هم يعيشون حالة من الموت المتجدد ، إنها الحياة تقسو حتى تغدو ضيقة كالجلد أو أضيق منه ، وهو في ذلك يحمل المسؤولية إلى الدولة بطريقة غير مباشرة كونها راعية لشؤون الناس .

ويصور الفرزدق الرعية أحيانا ، وقد اجتمع عليها الفقر والجدب وظلم السلطة الرسمية ، فيبدع في هذا التصوير ، وينحرف بقصيدة المدح لتكون شهادة على العصر من وجهة نظر الشيعة أو المعارضة . فهو يصور تجمير الناس في البعوث دون أن تصرف لهم الأعطيات ويصور ظلم السعاة وكيفية جباية الأموال ، وما يضطر إليه الناس من الربا ، وباختصار يصور صنوف العذاب الذي تذيقه السلطة لرعاياها ، وينتهي إلى تصوير اليأس القاتل الذي حاق بالناس فإذا هم يحسدون الموتى ، ويتمنون لو يكونون موتى هم الآخرون فرارا من هذا الظلم " ولسنا نغلو إذا قلنا إن الفرزدق لا يتفوق في هذا الحديث على المعتدلين وحدهم بل على الإحيائيين جميعا ، فهو يصور هذا الظلم تصويرا بديعا ، وبذا يكون قد منح قصيدة المدح الأموية دماء غزيرة تدفقت من عروق الفقراء المظلومين فزادتها ألفا وجمالا ، وقدت الآصرة بينها وبين شعر الرفض الذي امتلأ به هذا العصر " (١)

إن الفرزدق في هذا النمط من مدائحه يمثل المعارضة السياسية التي لا تجد سبيلا إلى التعبير عن آرائها إلا من خلال السلطة نفسها ، وهذا يدخل في باب التقية الفنية ، لأنها تمثيل دقيق لآراء هذه المعارضة وقد صيغت صياغة دبلوماسية واضحة ، وقد حاول الراعي النميري أن يلجأ إلى هذا الأسلوب مع عبد الملك إلا أنه أخفق في المرة الأولى .

ومثل ذلك يتضح في رائية الفرزدق الرائعة التي قالها في مدح سليمان بن عبد الملك ، ونجتزئ منها هذه الأبيات :

وَيُجَمِّرونَ بِغَيرِ أَعطِيَةٍ	**في البَرِّ مَن بَعَثوا وَفي البَحرِ**
وَيُكَلَّفونَ أَباعِراً ذَهَبَت	**جِيَفاً بَلينَ تَقادُمَ العَصرِ**
حَتّى غَبَطنا كُلَّ مُحتَمَلٍ	**يُمشى بِأَعظُمِهِ إِلى القَبرِ**
وَتَمَنَّتِ الأَحياءُ أَنَّهُمُ	**تَحتَ التُرابِ وَجيءَ بِالحَشرِ**
بَل ما رَأَيتُ وَلا سَمِعتُ بِهِ	**يَوماً كَيَومِ صَواحِبَ القَصرِ**
فَاذكُرْ أَرامِلَ لا عَطاءَ لَها	**وَمُسَجَّنينَ لِمَوضِعِ الأَجرِ**
لَو يُبتَلونَ بِغَيرِ سِجنِهِمِ	**صَبَروا وَلَو حُبِسوا عَلى الجَمرِ** (٢)

1– وهب رومية ، **بنية القصيدة العربية** ، ص ٦٢٨

2– **ديوان الفرزدق** ، ١ / ٣٥٢ - ٣٦٠

مثلما اهتم النقاد بمقدمات القصائد وافتتاحها ، واهتموا بالتخلص ، طالبوا الشعراء بالاهتمام بخاتمة قصائدهم وتجويدها وتحسينها ، وذلك لأن " خاتمة الكلام أبقى في السمع وألصق بالنفس لقرب العهد بها ، فإن حسنت حسن ، وإن قبحت قبح والأعمال بخواتيمها ..." (١) . " ولأن الانتهاء هو قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع ، وسبيله أن يكون محكما ، لا يمكن الزيادة عليه ، ولا يأتي بعده أحسن منه ، وإذا كان آخر الشعر مفتاحا له ، وجب أن يكون آخره قفلا عليه ..." (٢)

ويرى ابن رشيق صنفا من الشعراء " يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة ، وفيها راغبة مشتهية ، ويبقى الكلام مبتورا ، كأنه لم يتعمد جعله خاتمة ، كل ذلك رغبة في أخذ العفو ، وإسقاط الكلفة " (٣)

ويؤكد حازم القرطاجني أهمية مراعاة المعنى بين خاتمة القصيدة وغرضها من خلال قوله : " فأما الاختتام فينبغي أن يكون بمعان سارة فيما قصد به التهاني والمديح ، وبمعان مؤسية فيما قصد به التعازي والرثاء ، وكذلك يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه ، وينبغي أن يكون اللفظ مستعذبا ، والتأليف جزلا متناسبا ، فإن النفس عند منقطع الكلام تكون متفرغة لتفقد ما وقع فيه غير مشتغلة باستئناف شيء آخر " (٤)

وقد عني شعراء التقية بخواتيم أشعارهم ، فاجتهدوا في تحسينها مثلما اجتهدوا في استهلالها بمطالع حسنة ، وكيف لا يكون ذلك وشعرهم موجه لأعلى سلطة في المجتمع ، وهذا دليل على وعيهم بأهمية الخاتمة ودورها في إبراز القصيدة ونجاحها ، فالقلق والخوف ثم الطمع الذي ينتاب شعراء التقية جعلهم يحرصون على تحسين قصائدهم أمام السلطان للتغطية على مواقفهم من الدولة ، وحتى يتناسى الممدوح تلك المواقف ، فظن شعراء التقية أن هذا لا يتم إلا على حساب فنهم .

وتتنوع خاتمة القصيدة في شعرهم ، ولكن هذا التنوع يمكن تناوله ضمن القضايا الآتية :

١- خاتمة تتصل بالممدوح من حيث ذكر صفاته والدعاء له .

---

[1]- ابن رشيق ، **العمدة** ، ١ /٣٥٠

[2]- نفسه ١/ ٣٧٨

[3]- نفسه ، ١ / ٣٨٠

[4]- حازم القرطاجني ، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ، ص ٣٠٦

٢- خاتمة تتصل بالشاعر ويتمثل ذلك في طلب العطاء ، وشكوى الحال .
٣- خاتمة تعنى بإبراز الحكمة .

لقد حرص شعراء التقية على ترك الأثر العميق في النفس من خلال نهاية قصائدهم ، وأول ما يلاحظ على خاتمة قصائدهم المدحية ، أنها تكون دعائية للممدوح ، مع أن ابن رشيق عدّ ذلك عيبا إلا أنه لم يلبث أن قيده بقوله : " وقد كره الحذّاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء لأنه من عمل أهل الضعف –إلا الملوك – فإنهم يشتهون ذلك " .(١)

ومن القصائد التي ختمها شعراء التقية بالدعاء للممدوح التي لم أجد سواها بعد عناء بحث ، وربما أن الدعاء انصرف عنه شعراء التقية في الغالب ، ولا سيما شعراء الأحزاب ، يقول كثير عزة :

فَبورِكَ ما أَعطى اِبنُ لَيلى بِنِيَّةٍ وَصامِتُ ما أَعطى اِبنُ لَيلى وَناطِقُه (٢)

ويختم بعض شعراء التقية قصائدهم بذكر جوانب مدحية مثل صفات الممدوح ، ومن ذلك قول كثير عزة :

رَأَيتُكَ والمَعروفُ منكَ سَجِيَّةٌ تَعُمُّ بِخَيرٍ كُلَّ جادٍ وَغائِبِ
أَبُوكَ غَداةَ الجِزعِ مِن أَرضِ مَسكَنٍ يَؤُمُّ العِدا بِالجَمعِ بَعدَ المَقانِبِ (٣)

وختم شعراء التقية بعض قصائدهم بشكوى الحال من حولهم وضيق الحياة ، وطلب العطاء من الممدوح مباشرة من ذلك قول الراعي النميري :

فَإِن رَفَعتَ بِهِم رَأساً نَعَشتَهُمُ وَإِن لَقوا مِثلَها في قابِلٍ فَسَدوا (٤)

واستخدم شعراء التقية في خواتيم قصائدهم الكلام الذي يجري مجرى المثل أو الحكمة والتشبيهات ليترك أثرا عميقا في النفس .

وبعد هذا العرض لنهايات شعر التقية ، يلاحظ أنهم كانوا يراعون فيها ما يلائم قصائدهم ، وأن هذه النهايات متعلقة بالأبيات السابقة في القصيدة ومراعية لحال الممدوح.

1– ابن رشيق ، **العمدة** ، ١ / ٣٨٠
2– **ديوان كثير عزة** ، ص ٣٠٩
3– نفسه ،ص ٣٤٢
4– انظر ص ٩٧ من البحث

ثانيا: اللغة والأسلوب :

تعد اللغة من أهم عناصر بناء العمل الأدبي ، والمادة الأولية التشكيلية : اللغـة أداة الأدب ومحققة لكل سماته الموسيقية والدلالية والرمزية ، تحافظ من حيث البناء والدلالة على معنـى اللفظة القاموسي ، مع الحرص على وضوح نبرة الجرس الصوتي لهـا " [١] ويقـول رينيـه وارين حول نظرية الأدب عنها : " واللغة هي بالحرف الواحد ، مادة الأديب ، ويمكن القـول إن كل عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة " [٢]

ولغة الشعر هي :" اللغة التي يستطيع بها المؤلف أن يوصل تجاربه الخاصة بمنتهـى القـوة النافذة ، وبغاية الدقة والوضوح ، مع تصوير دقيق للتفاصيل الخفية ، فهي اللغة فـي أسـمى منازلها ، وفي كامل قوتها ... ومن المسلم به أنه في كثير من الأحيان ، متى أريـد التعبيـر بمنتهى الدقة عن كل جزء من التجارب التي تعتري الكاتب ، قد يضطر إلى الاستعانة بالوزن ولكن هذا الوزن ليس هو الشيء الأساسي في لغة الشعر " [٣].

ومعظم شعراء النقية - من ناحية فردية – من الشعراء الموصوفين بالبديهة والارتجـال فوسم شعرهم بالسهولة في ألفاظه وندرة الغريب فيه ، ولم يُخِلْ ندرة الغريب وسهولة ألفاظهم بشعرهم ، بل اجتمع لشعرهم الجزالة والوضوح في تناسق منغم وجرس محبب ، ولغتهم غير مبتذلة ، وزاد قلة وجود الغريب شعرهم تناسقا ورونقا ، وأبعده عن العيوب التي تدخل علـى اللفظ المفرد " كالحوشية ، والسوقية ، والابتذال والالتباس ، والتنافر بين الحـروف ، وعـدم التلاؤم بين الألفاظ بعضها ببعض ، والقلق في مواضعها في سياق العبارة " [٤].

وقد يجد بعض القراء قليلا من الألفاظ يمكن وصفها بالغرابة ، كقول الراعي النميري :

وَجَرى عَلى حَدَبِ الصُوى فَطَرَدنَهُ   طَردَ الوَسيقَةِ في السَماوَةِ طولا
وَأَفَضنَ بَعدَ كُظومِــهِنّ بِجِــرَّةٍ   مِن ذي الأَبارِقِ إِذ رَعَينَ حَقيلا [٥]

---

[1] - طه وادي ، **شعر ناجي الموقف والأداة** ، ص٢٥
[2] – رينيه وارين ، **نظرية الأدب** ص ١٧٩
[3] – لاسل آبر كرمبي ، **قواعد النقد الأدبي** ،ص ٤٥
[4] – زغلول سلام ، **تاريخ النقد الأدبي إلى نهاية القرن الرابع الهجري** ،ص ٦٧
[5] – أحمد الشايب ، **ملحمة الراعي النميري** ، ص ٢٤

وإن كان في هذين البيتين بعض الغرابة ، فغرابتها تنتهي بالقراءة الثانية للأبيات حين تتجلى المعاني ، وتبدو الألفاظ سهلة واضحة ، فدراسة ألفاظهم لا تظهر غريبة في عصرهم ، بل في عصرنا ، والإغراب لا يقاس بعصرنا وإنما يقاس بعصر الشاعر .
ويمكن وصف أسلوب شعراء التقية وطريقتهم في نظم الشعر بأنه متفاوت، فأسلوب لغتهم في الهجاء غيره في المدح ، فالشاعر السياسي في القصيدة نفسها يحتاج إلى التلوين في الاسلوب فهو يمدح السيد ويتعرض لخصومه السياسيين بالهجاء وهذا التلوين كذلك في الحكمة والعتاب والغزل والرحلة ...، وأول ما يمكن ملاحظته في الهجاء : الجزالة والقوة واطرادهما في أشعارهم ، تلك القوة التي امتلكها الشعراء من السيطرة على ألفاظ اللغة وتوظيف براعتهم في بنائهم فمن ذلك قول كثير عزة يهجو من يسب عليا:

لعن الله من يسب عليا وبنيه من سوقة وإمام
أيسب المطهرون جُدودا والكرام الأخوال والأعمام
يأمن الطير والحمام ولا يأ من أل الرسول عند المقام
رحمة الله والسلام عليهم كلما قام قائم الإسلام (١)

فيختار ألفاظا شديدة الوقع على النفس قوية التأثير ، جارحة مؤلمة تتلاءم مع الموضوع والموقف الذي قيلت فيه ، لكنها في البيت الأخير ترق حتى تصل حدود اللغة اليومية .

ولم يعتنوا باختيار ألفاظهم المناسبة لأغراضهم فقط ، بل كانوا يتخيرون الألفاظ الموحية التي تساعد على خلق المشهد المتكامل في ذهن سامعه وهذا ما نجده في معظم ألفاظهم .
ومنه قول عبد الله بن الحجاج يصور حاله بعد فراره من الدولة لعبد الملك :

إن البلاد علي وهي عريضةٌ وعرت مذاهبها وسد المطلع (٢)

فالبلاد (وعرة مذاهبها) مع ما توحيه كلمة وعورة وكلمة مذاهب من صورة رائعة للوضع الذي وصل إليه من خوف وترقب وضلال .

---

[1]- انظر : البحث ، ص ٤٤
[2]- نفسه ، ص ١٥٥

ولا يجد شعراء التقية بأسا في استخدام بعض الكلمات المترادفة ، ذات الدلالة المتقاربة في سبيل الملاءمة بين اللغة والموضوع ، ومن ذلك قول ليلى الأخيلية :

حَجَّاجُ أنتَ الذي ما فوقهُ أحـد إلا الخليفةُ والمستغـفرُ الصمدُ
حجّاج أنت شهابُ الحرب إن لقحت وأنت للناس نورٌ في الدُّجى يَقِدُ (١)

وتوافق أسلوب شعراء التقية في المديح مع لغتهم حيث جاءت سهلة ، مأنوسة ، مرنة ، قريبة من النفس ، كمثل قول الكميت :

وغفـرتم لـذوي الذنـو ب من الأكـابر والأصاغر
ابـنـي أميـة إنـكـم أهل الـوسائـل والأوامـر
ثقـتـي لكـل مـلمـة وعشيرتـي دون العشائـر
أنـتـم معـادن لـلخـلا فـة كابـراً من بعد كابر (٢)

ومن خصائص أسلوبهم أيضا ، استخدام الخبر والإنشاء ، فلم يشأوا أن يقدموا شعرهم بأسلوب واحد ، بل أدركوا أن لكل غرض شعري ولكل موقف أسلوبا خاصا يحقق النجاح أكثـر مـن غيره ، لهذا راوحوا في الاستخدام بين الخبر والإنشاء ، ومن أمثلـة اسـتخدامهم للأسـلوب الخبري ، قول كثير عزة :

يقلب عيني حية بمحـارة أضاف إليها الساريات سبيلها (٣)

وقول أعشى همدان في مطلع مكتمته :

ألمَّ خيالٌ منك يا أمَّ غالـبِ فحييت عنا من حبيب مجانب (٤)

وكذلك قول جرير :

تعزت أم حزرة ثم قالت رأيت الوافدين ذوي امتناح (٥)

وافتتح بعض شعراء التقية بعض قصائدهم باستخدام أسلوب الإنشاء ومنه قول كثير عزة :

وكان الخلائف بع الرسو ل للـه كلـهـم تابـعا (٦)

1- انظر ص١٦٠ من البحث
2- نفسه ، ص٥٥
3- نفسه ، ص٣٩
4- نفسه ص ٨٨
5- نفسه ص ١٢٣
6- نفسه ص ٤٢

وكذلك قول الطرماح :

يداك : يدٌ عصمةٌ في الوغى وأخرى لمن نابها مانحة [١]

ومن خصائص أسلوبهم أيضا التواصل بالتراث ، فيبدو في هذا التواصل ثقافتهم الواسعة والصلة القوية بالتراث العربي والإسلامي ، فقد كانوا حريصين على استدعاء القرآن الكريم والسنة النبوية والحكم والأمثال وأشعار السابقين وشخصياتهم .

ففي قول الفرزدق :

فالأرض لله ولاها خليفته وصاحب الله فيها مغلوب [٢]

استدعاء لقوله تعالى " إني جاعل في الأرض خليفة " [٣]

وفي قول الراعي النميري :

أخليفة الرحمن ، إنا معشر حنفاء نسجد بكرة وأصيلا [٤]

استدعاء لقوله تعالى : " والذين يبيتون لربهم سجدا وقياما " [٥]

وقول عبد الله بن الأحمر :

فدع ذا ولا تيأس له من ثوابه وتب واغز للرحمن إن كنت غازيا [٦]

استدعاء لقوله تعالى : " إلا من تاب وآمن وعمل صالحا " [٧]

وجرير يستدعي القصص القرآني في مدحه للحجاج ، فيشبهه بنوح عله السلام :

دَعا الحَجّاجُ مِثلَ دُعاءِ نوحٍ فَأَسمَعَ ذا المَعارِجِ فَاستَجابا
صَبَرتَ النَفسَ يا اِبنَ أَبي عَقيلٍ مُحافَظَةً فَكَيفَ تَرى الثَوابا
وَلَو لَم يَرضَ رَبُّكَ لَم يُنَزِّل مَعَ النَصرِ المَلائِكَةَ الغِضابا [٨]

وهنا إشارة إلى دعاء نوح عليه السلام : " رب لا تذر على الأرض من الكافرين ديارا "[٩]

---

1 ــ انظر ، البحث ص ٣٨
2 ــنفسه ص ٦٩
3 ــ البقرة : ٣٠
4 ــ البحث ص ٩٨
5 ــ الفرقان :٦٤
6 ــالبحث ص ١٣٨
7 ــ مريم : ٦٠
8 ــ ديوان جرير ، ٣٤٤/١
9 ـ نوح : ٧٦

والفرزدق يشبه أحد خصوم الحجاج عندما مدحه :

فَكانَ كَما قَلَ اِبنُ نوحٍ سَأَرتَقي إِلى جَبَلٍ مِن خَشيَةِ الماءِ عاصِمِ (١)

وهنا إشارة لقوله تعالى: "سآوي إلى جبل يعصمني من الماء " (٢)

ولم يكتف شعراء التقية باستدعاء النص القرآني ،وإنما راحوا يستدعون في مديحهم الشخصيات والأحداث التاريخية ، وأكثر الشخصيات وجودا هي شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم ، تليه شخصيات الصحابة . وأكتفي بالتمثيل للتناص القرآني في شعرهم ، الذي كانوا حريصين عليه حتى يتعلق الكلام في نفس السامع .
ومن خصائص لغتهم أيضا سلامة شعرهم من الأخطاء اللغوية والنحوية ، فشعرهم حجة على اللغة ، لذلك اتخذ أصحاب المعاجم شعرهم شاهدا على اللغة ، واتخذ المشتغلون بالنحو معظم شعرهم شواهد على بعض القواعد ، لأنهم من عصر الاحتجاج .

---

[1]- **ديوان الفرزدق** ، ٢/ ٤٧٢

[2]- هود : ٤٣

ثالثا: الموسيقى:

الموسيقى حد الشعر ، وسمته الفارقة ، يستخدمها الشاعر ليناسب بينها وبين المواقف المصورة ، ويلائم بين الإيقاع وحالاته الفنية الخاصة ، وبين القافية وألفاظ البيت ودلالتها ، وتعد الموسيقى ركنا هاما لفهم النص الشعري والحكم على جودته وقبوله ، فالمعاني الشعرية متداولة بين الشعراء يعرفها العربي والأعجمي والبدوي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ وسهولة المخرج ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسيج وجنس من التصوير [١] ، وفي وزن الشعر إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه [٢] .

والموسيقى أبرز مظاهر الشعر "فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر به القلوب " [٣].
وترتبط الموسيقى بالشعر ارتباطا قويا ، فهما يتصلان ببعضهما اتصال الروح بالجسد " [٤].

لكن هل الوزن والقافية هما الموسيقا ؟

إن الوزن والقافية يمثلان الموسيقى الخارجية للشعر، أما الموسيقى الداخلية فتبدأ بالحروف كوحدة صوتية مرورا باللفظة المفردة ، حتى تصل إلى البيت الذي يقع في إطار القصيدة ككل ، وفي فلك موسيقاها الخارجية من وزن وقافية .

وهذه الدراسة ستتناول موسيقى شعر التقية في العصر الأموي الخارجية (الإطار)، والداخلية (موسيقى الحشو) .

---

[1]– انظر : الجاحظ ، **الحيوان** ٣ /١٣١
[2]– انظر: ابن طباطبا ، **عيار الشعر** ، ص، ٢١
[3]– إبراهيم أنيس ، **موسيقى الشعر** ص، ١٧
[4]- رجا عيد ، **التجديد الموسيقي في الشعر العربي** ، ص ١٢

الموسيقى الخارجية : (أ) الأوزان

يمكن تناول أوزان شعر التقية في ضوء الدراسة التي قام بها إبراهيم أنيس عن نسبة شيوع الأوزان في الشعر العربي ، التي ينتهي فيها إلى قوله : إذا قورنت هذه النسب بعضها ببعض استطعنا الحكم بسهولة على أن البحر الطويل قد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي وأن الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ، ويتخذونه ميزانا لأشعارهم ، ولا سيما في الأغراض الجدية الجليلة الشأن ، وهو لكثرة مقاطعه يتناسب وجلال مواقف المفاخرة والمهاجاة والمناظرة ، تلك التي عني بها الجاهليون عناية كبيرة وظل الشعراء يعنون بها في عصور الإسلام الأولى .

ثم نرى كلا من الكامل والبسيط يحل بالمرتبة الثانية في نسبة الشيوع ، وربما جاء بعدها كل من الوافر والخفيف ، وتلك هي البحور الخمسة التي ظلت في كل العصور موفورة الحظ يطرقها كل الشعراء ويكثرون النظم منها ، وتألفها آذان الناس في بيئة اللغة العربية .

أما المتقارب والرمل والسريع فتلك بحور تذبذبت بين القلة والكثرة ، يألفها شاعر ويكاد يهملها آخر ، وقد حافظت في شعر عصور الاحتجاج على نسبة متقاربة لا تسمح بأن يفضل أحدهما على الآخر ، ويمكننا – مع قليل من التسامح- أن نعدها من الأوزان العربية التي كانت الآذان تستريح لها . " [1] . وشعر التقية لم يخرج عن هذه النسب كثيرا ، فالأوزان الشائعة والغالبة في الشعر العربي ومنه الأموي ، هي هي الشائعة والغالبة في هذه الدراسة للتقية في الشعر الأموي ، على نحو ما يوضح الجدول الآتي :

الوزن	عدد المقطوعات والقصائد	النسبة المئوية
الطويل	٢٠	%٣٥
الكامل	١٠	%١٧,٥
البسيط	٨	%١٣,٥
المنسرح	٦	%١١
الوافر	٦	%١١
الخفيف	٣	%٥
المتقارب	٣	%٥
الرجز	٢	%٤
المجموع	٥٨	%١٠٠ تق

1– إبراهيم أنيس ، **موسيقى الشعر** ، ص، ١٩١ – ١٩٢

يلحظ من خلال الجدول السابق ، أن نسب الأوزان في هذه الدراسة لشعر التقية تتفق مع ما توصل له إليه إبراهيم أنيس في دراسته لأوزان الشعر العربي ، مــع ملاحظــة أن عــدد قصائد البحر المنسرح ومقطوعاته أكثر من قصائد بحري الخفيف والمتقارب ومقطوعاتهما .

وهذه النتيجة في شيوع الأوزان يكاد يتفق عليها الباحثون – إلا اختلافات يسيرة- إذ " نجد باحثين آخرين يتتبعون الأوزان الستة عشر بالإحصاء في الشعر القديم ، ويصلون إلى نتائج متشابهة ، فثمة أوزان قيل فيها أكثر من أربعة أخماس ما أحصي مــن الــشعر وهــي الطويل والكامل ، والوافر ، والبسيط ، وثمة أوزان أربعة لم يقل فيها القدماء على الإطــلاق ، وهي : المضارع والمقتضب ، والمجتث ، والمتدارك ، ويستنتجون من ذلك أن هــذه الأوزان الأربعة لم يكن لها وجود حقيقي ، ولكنها استخرجت استخراجا من دوائر الخليل ، فشأنها شأن البحور المهملة ... " [١].

ولم يرد في شعر التقية أي من وزن المضارع أو المجتث أو المقتضب أو المتدارك أو المديد أو السريع ، ولم يختص شعرهم بوزن معين ، فنظموا أشعارهم على بحور متعددة .
أما القصائد القليلة التي قالوها في وزن الخفيف والمتقارب فقد جاءت في موقف ارتجالي ، ككثير من أشعارهم ، ومما يؤكد ذلك أن ثلثي شعرهم في هذين البحرين كان مقطعات.

ويتضح من خلال عرضنا للجدول السابق أن الشعراء اختصوا أغلب شــعرهم بــالبحر الطويل ولعل السبب في ذلك يعود لاتساع هذا البحر لكثير من المعاني ولرقته ، وجزالة النظم عليه ، وهو بحر ربما أفضل وأجل وأرحب صدرا من البحور الأخرى ، وألطف نغمــا وهــو بحر معتدل حقا ، فيه نغم وموسيقى ، بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به وتجد دندنتــه مع الكلام المصوغ فيها بمنزلة الإطار الجميل للصورة التي يزينها ولا يــشغل النــاظر عــن حسنها شيئا ففيه جرس واعتدال وطول نفس ، وهو بحر الجلالة والنبالة والجد والعمق كما أن البسيط هو أخو الطويل في الجلالة والروعة إلا أن الطويل أعدل مزاجا منه ، فيه قوة وعنف ، ويصلح لرقيق الكلام وعنصر الحنين والتحسر على الماضي والبكاء على الأطلال المسلوبة [٢].

---

[1]- شكري عياد ، **موسيقى الشعر العربي** ، ص، ١٥
[2]- انظر : عبد الله الطيب ، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها** ، ص ،٥٥

وقد اتفق ذلك الرأي مع الفلسفة العروضية لطبيعة الأوزان مع ما ذكره صاحب منهاج البلغاء : " فالطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوة ، وتجد للبسيط بساطة " (١)

ويأتي الكامل في شعر التقية في المرتبة الثانية فهذا البحر : " أصلح البحور لإبراز العواطف البسيطة غير المعقدة كالغضب والفرح والفخر المحض " (٢)

ولعل هذا السبب الذي جعل شعراء التقية يكثرون من النظم على بحر الكامل حيث كانوا معنيين بإبراز عواطفهم والتصنع بها أمام الممدوح .

وعندما يستخدم الشاعر البحور كثيرة المقاطع كالطويل ، والكامل والبسيط ، فهذا يظهر فنيته ، ويوضح عبقريته ، ويمكنه من الصنعة الشعرية وحسن صياغتها ، وادراكه الدور الموسيقي ونوع المادة التصويرية المصاغة فيها ، وأكثر الشاعر نظمه على هذه البحور لقدرتها على احتمال الموضوعات الشعرية أكثر من غيرها إذ إن لكل بحر سعته .

". .. فأعلاها الطويل والبسيط ويتلوها الوافر والكامل " (٣) .

يمكن القول أن شعراء التقية التزموا بالأوزان الشائعة ولم يخرجوا عنها أبدا ، وكانوا موفقين في اختيارها . . .فالرجز مثلا ، شعبي فيه ترنم ودندنة وغناء محض ، ومعالجة شعراء التقية للرجز في هذا الموطن مناسبة ، لأن شعر التقية من أهدافه الوصول إلى العامة ، وهو أسهل نظما وأسرع حفظا وأقرب إلى حركة النفس من القصيد .

وقد تعودت العرب أن تترنم به في أعمالها فالأخفش يذكر أن الرجز " هو الذي يترنمون به في عملهم وسوقهم ويحدون به" (٤)

فهو أقرب إلى نفس العرب وألصق بحياتهم العملية من القصيد ، فهو حداء شعبي حربي ، " وهو غناء حربي قوي تستعين به العرب في المواقف التي تتحرك فيها الأبدان وتستريح إليه كما يستريح المضني إلى الأنين " (٥)

[1] – حازم القرطاجني ، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ،ص، ٢٦٩
[2] - شكري عياد ، **موسيقى الشعر العربي** ، ص ٢٥٨
[3] – حازم القرطاجني ، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ، ص٢٦٨
[٤] – ابن منظور **لسان العرب** ، مادة رجز
[٥] – بابكر البدوي ، **الرجز والرجاز مع عناية خاصة برؤبة بن العجاج** ،رسالة دكتوراة ، جامعة الخرطوم ، ١٩٧٧م .

القافية :

القافية من العناصر الأولى في إيقاع الشعر وضرورة لاستقامة الشعر ، وقد تم اكتشافها ومعرفتها قبل التوصل إلى معرفة الوزن ، وهذا التركيب يتفق مع الطبيعة ، لأن إدراك التماثل بين كلمتين في مقطع أول أو أخير أيسر كثيرا من إدراك التماثل في النسب بين مجموعتين من المقاطع . (١)

" ولا يعد الشعر شعرا بدونها خاصة في نظر أصحاب الشعر العمودي ، لأن غيابها يبعد به عن دوائر الشعر الأموي ويلحقه بدوائر النثر بالرغم من اعتماده الشديد على قوة الخيال ، وروعة التصوير وإثارة العواطف والمشاعر ، فذلك كله لا يصنع منه شعرا ، لأن النثر كفيل بأن يستوعب كل هذا فضلا عن أن تكون له قواف موقفة ، وأنغام منوعة بفضل السجع والمساواة وغيرهما من ضوابط النثر الجمالية " (٢) .

وللعلماء تعاريف متعددة للقافية ، فقد سمى بعضهم القصيدة قافية ، ومنهم من سمى البيت قافية ، فيما سمى بعضهم حرف الروي قافية ، وعرفها الأخفش بأنها آخر كلمة في البيت ، وعرفها الخليل بن أحمد بأنها من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن . (٣)

والرأي الدارج في الوقت الحاضر هو ما ذهب إليه الأخفش من أن القافية هي : حرف الروي ، وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، وإليه تنسب (٤).

ومن التعريفات الحديثة للقافية : " هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت " . (٥)

ولا يستطيع أحد إنكار الصلة الوثيقة بين القافية وموسيقا الشعر ، فهي فاصلة موسيقية تنتهي عندها موجة النغم في البيت ، وينتهي عندها سيل الإيقاع ثم يبدأ البيت من جديد كالموجة تصل إلى ذروتها وتنتهي لتعود من جديد ، وهكذا ، وبهذا تكون القافية ختام السيل النغمي ، وعندها تتوقف المعاني مع أمواج النغم المتوافقة في التفصيلات فيكون لهذه الوقفة القصيرة أثرها في تثبيت معنى البيت وينشأ عن ترديد القوافي لذة موسيقية خاصة ، فالقافية

---

[1] ـ انظر : شكري عياد ، **موسيقى الشعر** ، ص١٠٢

[2] ـ النعمان القاضي ، **شعر التفعيلة والتراث** ، ص ١١

[3] ـ الخطيب التبريزي ، **الوافي في العروض والقوافي** ، ص١٩٩

[4] ـ الأخفش الأوسط ، **كتاب في القوافي** ، ص ٤

[5] ـ عبد العزيز عتيق ، **علم العروض والقافية** ، ص ١٣٤

تكسب الكلام إيحاء خاصا وظلالا موسيقية لا تتهيأ للكلام المنثور حيث يتهيـأ الجـو النفـسي لتقبل الألفاظ وتصور المعاني ، وتضيف القافية بموسيقاها قوة إلى الموسـيقى الـذي يحـدثها الوزن للصورة . [١]

وقد قسم العلماء القافية إلى قافية مطلقة يكون الروي فيها متحركا ، أي أن رويها وصل بإشباع الكسر أو الضم أو الفتح ، وقافية مقيدة وهي ما كانت ساكنة الروي . [٢]

ومن المفيد أن يعرض البحث النتائج التي توصل إليها إبراهيم أنيس في دراسته لنسبة ورود الحروف كروي في الشعر ليتضح من خلالها مدى تلاؤم شعر شعراء التقية مع ما قاله إبراهيم أنيس .

يقسم أنيس حروف الهجاء التي تقع رويا إلى أقسام أربعة حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي :

١- حروف تجيء رويا بكثرة ، وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء وتلك هي : الراء ،الميم ، النون ، الباء ، الدال ، السين ، العين ، اللام .
٢- حروف متوسطة الشيوع ، وتلك هي : القاف ، الكاف ، الهمزة ، الحاء ، الفاء الياء ، الجيم .
٣- حروف قليلة الشيوع : الضاد ، الطاء ، الهاء ، التاء ، الصاد ، الثاء .
٤- حروف نادرة في مجيئها رويا : الذال ، الغين ، الخاء ، السين ، الزاي ، الظاء ، الواو .

ولا تعزى كثرة الشيوع أو قلتها إلى ثقل في الأصوات أو خفة بقدر ما تعزى إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة . "[٣]

1- علي إبراهيم أبو زيد ، **الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي** ، ص ٣٨٢
2- انظر : عبد العزيز عتيق ، **علم العروض والقافية** ، ص ١٦٤، ١٦٥
3- انظر : إبراهيم أنيس ، **موسيقى الشعر** ، ص ٢٤٨

والجدول الآتي يوضح نسبة ورود الحروف كروي في دراسة شعر التقية ، وهو يحتوي على معظم النصوص الشعرية التي وردت في الدراسة .

الرقم	حرف الروي	عدد المقطوعات والقصائد	النسبة
١	الباء	١٢	%٢٠
٢	الراء	١٠	%١٧
٣	اللام	١٠	%١٧
٤	الميم	٧	%١٢
٥	الدال	٥	%٨,٥
٦	النون	٣	%٥
٧	الفاء	٣	%٥
٨	الجيم	٢	%٣,٥
٩	الحاء	٢	%٣,٥
١٠	الياء	١	%١,٧
١١	الواو	١	%١,٧
١٢	الهمزة	١	%١,٧
١٣	التاء	١	%١,٧
	المجموع	٥٨	١٠٠% ت

يمكن أن يعطينا الجدول السابق إشارة ، هي أن حروف القافية الشائعة في شعر التقية توافقت مع ما ذهب إليه إبراهيم أنيس إذ إن قوافي النصوص الشعرية في الدراسة يغلب عليها الحروف التي شاعت في قوافي الشعر العربي القديم مع اختلاف بسيط ، لا يتعارض مع ما ذهب إليه أنيس .

وهناك حروف لا نجدلها رويا في أشعارهم ، كالطاء والشين والخاء والذال...

وهنا نستعين بما ذهب إليه أحمد الشايب عندما ربط بين حرف الروي وموضوع القصيدة فقال : " روي القاف يجود في الشدة والحرب والدال في الحماسة والحرب والميم واللام في الوصف والخبر والباء والراء في الغزل والنسيب " (١)

1- **أصول النقد الأدبي** ، ص ١٦٤ ، ١٦٥

وبهذا يمكننا القول إن كثيرا من الشعراء الذين استخدموا التقية في أشعارهم ، قد أكثروا من حرف الباء واللام والراء لأنها تجود وتناسب الوصف والخبر، وهذان الأسلوبان يتناسبان مع موقف شاعر التقية وحاجته .

واللافت للنظر هو تقارب مخارج هذه الحروف ، واشتراكها في بعض الصفات ، فالراء هو حرف لثوي ، والدال واللام حروف أسنانية لثوية ، أما الميم والباء فهما حرفان شفويان .[١]

وهذا يعني أن أغلب حروف الروي جاءت من مخارج متقدمة ، تقع بين الشفتين واللثة ، ولا تتجاوزها إلى الحلق والحنجرة .

وهذه الحروف من حروف الانفتاح حيث يخرج الهواء من بين اللسان والحنك الأعلى عند النطق بها . [٢]

وحرف الراء الذي يشيع بنسبة عالية في حروف الروي يتصف بالتكرير والجهر ، وهو من الأصوات المتوسطة بين الشدة "الانفجارية " والرخاوة " الاحتكاكية " وهي صفة تقتسمها حروف اللام والميم والنون إضافة إلى الراء . [٣]

وخلاصة الأمر أن أصوات هذه الحروف - *في أغلبها* - قريبة المخرج ، وتتصف بالانفتاح والجهر والتوسط بين الشدة والرخاوة ، وهي صفات توصل الكلام إلى أذن المتلقي ومن ثم قلبه .

وتكرار هذه القوافي يوحي للباحث بأن الشعراء كانوا يودون أن يبوحوا بكثير من عواطفهم المصطنعة التي كانت تظهر ويخفي نقيضها تقية ، فاختاروا حروفا ذات مخرج قريب من الآخرين ، واختاروا حروفا مجهورة منفتحة متوسطة بين الشدة والرخاوة ، وأكثروا من حرف الراء الذي يتصف بالتكرار ، وكأنه يكرر كلامه ويعيده .

ولم تكن القوافي مقيدة عند شعراء التقية ، بل جاءت مطلقة في معظمها ، وغلب الكسر على حروف الروي ، ولعل السبب في ذلك يعود إلى قوة هذه الحركة ، والتأثير الكبير على السامعين ، حيث تساعد الشعراء على تفريغ انفعالاتهم وأحاسيسهم ، التي كانوا في الغالب معنيين على إخراجها .

يلمس مما سبق حرص شعراء التقية على قوافيهم ، وأنهم كانوا على معرفة بقواعدها ، فجرير يقول مفتخرا:

فلا إقواءَ إذ مَرِسَ القوافي بأفواه الرواةِ ولا سنادا [٤]

---

1 – انظر:كمال بشر ،**الأصوات العربية** ص٨٩ . وكريم حسام الدين، **أصول تراثية في اللسانيات الحديثة** ،ص ١٢٤ ،١٢٥

2 – انظر : محمد داود ، **العربية وعلم اللغة الحديث** ، ص ١٢١ ، ١٢٢

3 – انظر : كمال بشر ، **الأصوات العربية** ص ٩٩

4 – التنوخي ، **القوافي** ، ص ٥٤

ومع ذلك يُلحظ تعثرهم في بعض العيوب التي عدّها العروضيون والنقاد عيوبا قبيحة في القافية ، وحثوا على وجوب تجنبها والابتعاد عنها ، ومنها الإيطاء ،وهو : " أن يتكــرر لفــظ القافية ومعناها " [١]

وهذا ما لم يسلم منه شعراء التقية ، فمنه قول كثير عزة :

يُحيَّونَ بَسّامينَ طَورًا وتَارَةً أَقَرَّت لنَجواهُم لُؤَيَّ بنُ غالِبِ

وبعده ببيتين يورد بيتا يكرر فيه كلمة غالب في قوله :

إلى الأَبيَضِ الجَعد ابن عَاتِكَةَ الذي لَهُ فضلُ مُلكٍ في البَرِيَّةِ غالِبِ [٢]

والقرب في الإيطاء يؤدي إلى قبح العيب ، إذ إنه كلما تباعد كان أخف .

ومن العيوب التي تؤخذ على بعض شعراء التقية ، عدم التزامهم أحيانا بــالحرف الــسابق أو الحركة التي تسبق الروي ، وهو ما يعرف عند العروضيين بالسناد ، ويظهر ذلك من خــلال قول الفرزدق يخاطب الحجاج لما أتاه نعي أخيه محمد في اليوم الذي مات فيه ابنه محمد:

إني لباكٍ على ابنَي يوسف جزعا ومثــل فقــدهما للدين يبكينـــي
ما سدّ حيٌّ ولا ميت مســدّهمــا إلا الخــلائف من بعــد النبيينِ [٣]

فكسر نون النبيين .

ومن عيوب القافية عندهم - وهي سقطات موجودة عند كل الشعراء -: الإقواء وهو " اختلاف إعراب القوافي " [٤]وقد تحدثت عنه في الدراسة . [٥]

ولعل الارتجال هو السبب في ظهور مثل هذه العيوب في شعرهم.

1- ابن رشيق ، **العمدة** ١ / ٢٧٠
2- **ديوان كثير عزة** ، ص ٣٤١
3- المرزباني ، **الموشح** ، ص٣٣
4- ابن رشيق ، **العمدة** ١ / ٢٦٢
5- انظر ص ١٠٣ من البحث

الموسيقى الداخلية :

لا يعدم عند النقاد العرب الدراسات الجادة للموسيقى الداخلية ، فقد وقفوا عنـد الحـروف والألفاظ والجمل ودرسوها دراسة صوتية جمالية ، وهذا يساعد على دراسة هذا الموضوع .

ويمكن أن تدرس الموسيقى الداخلية في شعر التقية ضمن المحاور التاليـة : التكـرار والطباق و الجناس و السجع و لزوم ما لا يلزم و رد العجز على الصدر و التصريع .

التكرار

إذا تناولت الدراسة الحديث عن موسيقى الحروف فيمكن القول : " إن تردد بعض الحروف أو الكلمات يكسب الشعر لونا من الموسيقى تستريح إليه الآذان وتقبل عليه ، ومثل هذه الموسيقى حين تردد فيها أنغام بعينها في مواضع خاصة من اللحن يزيدها هذا التردد جمـالا وحـسنا ، فليس تكرار الحروف قبيحا إلا حين يبالغ فيه وحين يقع في مواضع من الكلمات يجعل النطـق بها عسيرا ، فالمهارة – هنا – في حسن توزيع الحرف حين يتكرر كمـا يـوزع الموسـيقي الماهر النغمات في نوتته . [١]

وقد تحدث القدماء عن حروف موسيقية لها جرس ونغم وعذوبة حثوا الـشعراء علـى استخدامها ، وحروف أخرى راحوا يحذرون الشعراء من بناء قصائدهم عليهـا لأن المجـال يضيق بها " واعلم أنه يجب على الناظم والناثر أن يجتنبا ما يضيق به مجال الكلام في بعـض الحروف، كالثاء والذال والخاء والشين والصاد والطاء والظاء والعين، فإن في الحروف الباقية مندوحة عن استعمال لا يحسن من هذه الحروف المشار إليها ...

فإن كلفت أيها الشاعر أن تنظم شيئاً على هذه الحروف فقـل: هـذه الحـروف هـي مقاتـل الفصاحة، وعذري واضح في تركها، فإن واضع اللغة لم يضع عليها ألفاظاً تعذب فـي الفـم، ولا تلذ في السمع والذي هو بهذه الصفة منها فإنما هو قليل جداً، ولا يصاغ منـه إلا مقـاطيع أبيات من الشعر، وأما القصائد المقصدة فلا تصاغ منه، وإن صـيغت جـاء أكثرهـا بـشعاً كريهاً،على أن هذه الحروف متفاوتة في كراهة الاستعمال، وأشدها كراهية أربعـة أحـرف، وهي الخاء والصاد والظاء والغين، وأما الثاء والذال والشين والطاء فإن الأمر فـيهن أقـرب حالاً، وهذا موضع ينبغي لصاحب الصناعة أن ينعم نظره فيه، وفيما أشرنا إليه كفاية" [٢].

---

[1]ـ إبراهيم أنيس ، **موسيقى الشعر العربي** ، ص٤١

[2]ـ ابن الأثير ، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر** ١ /١٣٢

وشعراء التقية ابتعدوا بشعرهم عن استخدام الحروف التي نصح النقاد الابتعاد عنها .

ويعرض البحث بعض الأمثلة التي ترددت فيها بعض الحروف بشكل بارز ، كقول كثير عزة في مدح عبد الملك :

أَصاريمَ حلَّت منهُمُ سَفحَ راهطٍ ... فَأَكنــافَ تُبنى مَرجَها فَتلالَها
كَأَنَّ القيانَ الغُرَّ وَسطَ بُيوتِـهم ... نعاجٌ بِجَوٍّ من رُماحٍ خَلا لَها
هُمُ أَهلُ أَلواحِ السَرير وَيُمــنَةٌ ... قَرابيــنُ أَردافاً لَها وَشِمالَها
يُحَيّونَ بُهلــولاً بِه رَدَّ رَبُّــهُ ... إِلى عَبد شَمس عزَّها وَجَمالَها
إِذا عَرَضَت شَهباءُ خَطّارَةُ القَنــا ... تُريكَ السُيوفَ هَزَّها وَاستِلالَها[1]

فتكرار حرف (الهاء) في هذه الأبيات بشكل لافت للنظر ، وهو حرف حلقي يحتاج إلى بعض الجهد في نطقه ، فكون القصيدة تهدف استمالة القلب فقد حملت نغمة قلبية ، وحرف الهاء يدل على انقطاع النفس والتأوه في نهايتها ، ففي هذه الأبيات ورد حرف الهاء سبع عشرة مرة .

ومن الأمثلة على تكرار بعض الحروف قول جرير:

خَليفَةَ اللَــهِ ثُمَّ اللَــهُ يَحفَظُــهُ ... وَاللَهُ يَصحَبُكَ الرَحمَنُ في السَفَرِ
إِنّا لَنَرجو إِذا ما الغَيــثُ أَخلَفَنا ... مِــنَ الخَليفَةِ ما نَرجو مِنَ المَطَرِ
يا رُبَّ سَجلٍ مُغيثٍ قَد نَفَحتَ بِهِ ... مِــن نائِلٍ غَيرِ مَنــزوحٍ وَلا كَدِرِ [2]

فتكرار حرف النون في هذه الحروف وفر للحروف نغمة موسيقية تتلاءم مع الألفاظ ، فالشاعر تعلو نغماته وتنخفض ، وترتفع أمواج ألفاظه وتهدأ في حركة متسقة تشهد ببراعة الشاعر اللفظية والفنية . وانظر من ناحية أخرى كيف تصب الراءات الوفيرة في بحر الروي الرائي ، لا بل قل إن هذا البحر المتردد قد امتدت أمواجه وتلاطمت على طول شاطئ البيت الشعري ، بحيث فرض حرف رويه وجودا أو هيمنة على ألفاظ البيت . كل هذا جعلنا نشعر وكأننا أمام فرقة موسيقية أشجى الألحان وأعذبها .

ونلاحظ في المثالين السابقين غلبة حروف من جنس القافية على موسيقى البيت ، وهذا أكثر موسيقية لكون هذه الحروف تصب في بحر النغم الكلي ، وتجد قرارها في نهاية كل

1– **ديوان كثير** عزة ،ص ٧٩، ٨٠
2– **ديوان جرير** ،٢/ ٤١٤

وحدة موسيقية ، فتبقى حلاوة النغم أو مرارته في الأذهان إلى حين الانتقال للبيت التالي ، ويرى عبد المنعم الرجبي أن ذلك أدعى إلى سرعة التوصيل . (١)

ومثلما اعتنى شعراء التقية بحروف قصائدهم ، فعلوا ذلك بألفاظها ، فلا نكاد نقرأ بيتا من أشعارهم إلا ونجد فيه نوعا من أنواع البديع التي ستعرض فيما بعد ، حيث تتشابه الألفاظ في حروفها ، أو وزنها ، أو فيهما معا ، مما يعطي اللفظة نغما موسيقيا مؤثرا ، ومن أمثلة التكرار في ألفاظهم قول الكميت بن زيد :

أنتم معادن للخلا　　　فة كابراً من بعد كابر (٢)

فكرر كلمة (كابر) مرتين .

ببــرَّةَ والنضرِ والمالكيــ　　　ن رهط هو الأنبل الأنبلُ
وجدنا قريشاً قريش البطاح　　　على ما بنى الأولُ الأولُ (٣)

وكذلك كرر الكلمات التي تحتها خطوط . وأحيانا ما يكون تكرار الكلمة معبرا عن الحالة النفسية ، ففي المثالين السابقين لجأ الكميت إلى التكرار ليبرهن على صدقه في المدح ، ربما لقناعته بعدم تصديق السامع له .

ونجد ليلى الأخيلية تركز على التكرار ، فتقول :

أَحَجَّاجُ لا تُعْطِ العُصاةَ مُناهُمُ　　　ولا اللّهُ يُعْطِي لِلْعُصاةِ مُناها (٤)

وتكرار الألفاظ والتركيز عليها ، يضفي على موسيقى القصيدة عذوبة وجمالا ، ويعبر عن حالة الشعر النفسية ، واستطاع شعراء التقية من خلال التكرار التنويع في المعاني ، واستخدامها في صور مختلفة متعددة ، فضلا عن شد انتباه السامع وهو السلطان في الغالب إلى الكلمة المكررة .

---

[1] - الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي ، رسالة دكتوراة ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٩ ص ٧٠٠

[2] - البحث ، ص ٥٥

[3] ـ البحث ص ٥٦

[4] ـالبحث ، ص ١٥٩

الطباق :

حين قام ابن المعتز بتعريف الطباق ، ذكر تعريف الخليل الذي قال فيه : " يقال طابقت بين الشيئين : إذا جمعتهما على حذو واحد وكذلك قال أبو سعيد ، فالقائل لصاحبه : أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق الضمان ، قد طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب " [١]

ويتوسع القاضي الجرجاني في تعريف المطابقة فيذكر المعنى الذي ذكره ابن المعتز ، ويضيف إليه جنسا آخر تكون المطابقة فيه بالنفي ، فكلمة (لا أعلم) وكلمة أجهل بينهما مطابقة . [٢]

وعرف المحدثون الطباق : هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام وهو على نوعين :

أ- طباق الإيجاب : وهو طباق مباشر لا تستخدم فيه أدوات ووسائط لغوية .

ب- طباق السلب : ويكون بين الفعل المثبت والفعل النفي ، أو بين الأمر والنهي في تركيب لغوي واحد .

ويستخدم الشعراء الطباق في أشعارهم طلبا للموازنة بين المعاني ، حيث يطلبه الشاعر من أجل أن يوازن بين معنى سابق وآخر لاحق ، أو يقع موقعه ، كما تقع الأيدي مكان الأرجل في مشي ذوات الأربع . [٣]

وبما أن شعراء التقية كانوا كثيرا في أشعارهم ما يحتاجون إلى الموازنة ، بين موقفهم القديم والموقف الجديد ، والموازنة بين الحكام ، فقد تعددت الصور التي وظفوا فيها الطباق ، وفي تتبع أشعارهم يجد الباحث أمثلة كثيرة ، سأكتفي بعرض نماذج منها كالعادة .

يقول أعشى همدان في مدح الحجاج عندما قبض عليه :

فَقَتلاهُمُ قَتلى ضَلالٍ وَفِتنَةٍ وَحَيُّهُمُ أَمسى ذَليلاً مُطَرَّدا [٤]

فطابق الشاعر بين (قتلاهم) و (حيّهم) . ومن الطباق أيضاً قول الراعي النميري :

أَخليفة الرحمن ِ إنّا مَعشَرٌ حُنُفاءُ نَسجُدُ بُكرَةً وَأَصيلا [٥]

---

1 – ابن المعتز ، **البديع** ، ص ٣٦

2 – القاضي الجرجاني ، **الوساطة بين المتنبي وخصومه** ، ص ٤٤

3 – عبد الله الطيب ، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها** ، ص ٦٦٠

4 – البحث ص ٩٢

5 – نفسه ص ٩٨

فطابق بين (بكرة) و (أصيلا) . وقول العديل بن الفرخ العجلي :

بنى قُبّةَ الإســلام حتّــى كأنّمــا هَدى الناسَ من بعد الضَلالِ رَسولُ
تَرَى الثّقَلَيْنِ الجنِ ّ والإنسَ أصبحا علــى طاعــة الحجاج حيــن يقول (١)

فطابق بين(الهدى) و(الضلال) وبين (الجن) و (والإنس)

ومنه قول جرير : ،

نور أضاء لنا البلاد وقد دجت ظلم تكاد بها الهداة تجور (٢)

وشعراء التقية في تضادهم وطباقهم يبتعدون عن الإغراب في المعنى وعن الغموض ، كما لم يبد عليهم السطحية والابتذال بل اتسمت صورهم التطابقية بوشاح البساطة والوضوح في التعبير دون ركاكة وأضفت على الموسيقى نغمة جميلة تشد الانتباه وتشرح الصدور .

---

[1] - البحث ص ١٠٢
[2]- نفسه ص ١١٨

ج- الجناس :

أطلق ابن المعتز عليه اسم التجنيس ، وعرفه بقوله : وهو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها ..." [١]ويعرفه قدامة بقوله : "وأما المجانس أن تكون المعاني اشتراكها في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق " [٢]

وللجناس أثر فني واضح في نفس المتلقي ، وبخاصة إذا كان لطيفا خفيفا على الأذن ، يقرع أذن السامع بين الفينة والأخرى .
ووجدت أقسام عديدة للجناس أهمها الجناس التام والناقص ... [٣] وهذه التسميات المتعددة للجناس هي في حقيقتها نغمات متعددة على آلة واحدة تتفاوت موسيقاها في الدرجة فحسب .

ومن الجناس التام قول الكميت :

وتفْضُلُ إيمانَ الرجال شمالُهُ   كما فضلت يمنى يديه شمالَها [٤]

فقد جانس بين شمال الأولى بمعنى صفات وشمال الثانية وهي ضد اليمين .
ومن الجناس الناقص قول عبد الله بن الأحمر :

وقولوا له إذ قامَ يدعو إلى الهدى   وقتلِ العدا لبّيك لبيّك داعيا [٥]

ولو توبع الجناس في أشعارهم المجموع لضاق الوقت والمكان ، لكن هذين المثالين يؤكدان إفادة شعراء التقية من الجناس ، لخدمة موسيقاهم .

1- ابن المعتز ، **البديع** ، ص ٥٥
2- قدامة بن جعفر ، **نقد الشعر** ص ١٦٣
3- انظر :القاضي الجرجاني ، **الوساطة** ، ص ٤٣
4- البحث ص ٤٥
5- نفسه ، ص١٣٩

د- رد العجز على الصدر :

وهو ما وافق آخر كلمة من البيت آخر كلمة في نصفه ، أو ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول ، أو ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه ، ويسمبه ابن رشيق (التصدير) . (١)

ويقسمه ابن المعتز إلى ثلاثة أقسام : الأول ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول والثاني : أن يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول ، والثالث : أن يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه . (٢)

ويعطي هذا النوع من البديع للبيت إيقاعا موسيقيا ، ويربطه برباط موسيقي " وحين يلتقي طرفا البيت في صدره وعجزه فإن هذا معناه أن البيت سيصبح حلقة مقفلة على ذاتها ، وتكون القصيدة كأنها مجموعة من الحلقات المنفصلة المتجاورة في خيط واحد هو القافية ... ومعنى هذا أن البيت من الشعر قد أخذ اعتبارا خاصا هو أنه وحدة مكتفية بذاتها كالحلقة المتصلة الطرفين تماما ... والبيت الذي يستطيع أن ينعطف على نفسه ويستقل بالإفادة خير من البيت الذي يعتمد على غيره ... لذلك انصرفت عناية العرب إلى البيت المفرد دون وحدة القصيدة ككل " (٣)

والدارس لشعر التقية كجزء من الشعر الأموي يلحظ عناية الشعراء بهذا الفن . ومن النماذج التي تؤكد إفادتهم من هذا الفن ، قول كثير عزة من القسم الأول –حسب تقسيم ابن المعتز السابق - :

سَمَوتَ فَأَدركتَ العَلاءَ وَإِنَّما　　　يُلَقّى عَلِيّاتِ العُلا مَن سَما لَها (٤)

ومن أمثلة القسم الثاني قول كثير :

وَكُنتَ إِذا نابَتكَ يَوماً مُلِمَّةٌ　　　نَبَلتَ لَها أَبا الوَليدِ نِبالَها (٥)

ومن أمثلة القسم الثالث قول الشاعر نفسه :

تَبَلَّجَ لَمّا جِئتُ وَاِخضَرَّ عودُهُ　　　وَبَلَّ وَسيلاتي إِلَيهِ بِلالَها (٦)

وقول جرير:

زَماناً يَترُكُ الفَتَياتِ سوداً　　　وَقَد كانَ المَحاجِرُ غَيرَ سودِ (٧)

---

[1] – انظر : ابن رشيق ، **العمدة** ، ١ / ٥٦٠

[2] – انظر : ابن المعتز ، **البديع** ، ٤٧

[3] – عز الدين إسماعيل ، **الأسس الجمالية** ، ص ٢٤

[4] – **ديوان كثير عزة** ، ص ٨٤

[5] نفسه والصفحة نفسها

[6] - نفسه ، ص ٨٨

[7] – البحث ، ص ١٢٣

هــ- التصريع : [١]

يعرفه ابن رشيق بقوله : " فأما التصريع ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه : تنقص بنقصانه وتزيد بزيادته " [٢] ويقول : " واشتقاق التصريع من مصراعي الباب ، ولــذلك قيل لنصف البيت مصراع ن كأنه باب القصيدة ومدخلها ... وسبب التصريع مبادرة الــشاعر القافية ليُعلِمَ أوّل وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور ، ولذلك وقع في أوّل الشعر ." [٣]

ويحسن التصريع في أول القصيدة – في مطلعها – حتى " يتاح لصوت الشاعر مركزان يتوقف عندهما في استهلال النشيد ، وحتى تصفو الآذان لقــرار الــنغم المكــرر فــي قافيــة الموسيقى [٤].

ومن أمثلة التصريع في مطالع قصائد هذه الدراسة التي نرجع فيها غالبا إلى المراجع الأصلية ، قول عبد الله بن عوف الأحمر في مطلع مكتمته :

صحوت وودّعت الصِّبا والغوانيا وقلت لأصحابي أجيبوا المناديا [٥]

ومنه قول جرير:

مَتى كانَ المَنازِلُ بِالوَحيدِ طُلولٌ مِثلُ حاشِيَةِ البُرودِ [٦]

ومن التصريع قول الكميت :

قف بالديار وقوف زائر وتأن إنك غير صاغر [٧]

ومنه قول الراعي النميري :

ما بالُ دَفِّكَ بِالفِراشِ مَذيلا أَقَذىً بِعَينِكَ أَم أَرَدتَ رَحيلا [٨]

والملاحظ أن هذا التصريع أنه لم يظهر فيه أثر للتعقيد والتكلف بل جاء طبيعيا قويا متمكنا ليس غريبا عن نسج البيت .

---

1 – التصريع قسمان : تصريع عروضي وهو : ما كانت عروض البيت تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته وفائدته إعطاء المستمع علما بأن الشاعر بدأ بكلام موزون لا منثور وفيه دلالة على قوة الطبع . وتصريع بديعي وهو استواء آخر جزء في الصدر وآخر جزء في العجز في الوزن والإعراب والتقفية . انظر أحمد المطلوب ، **معجم النقد العربي القديم** ١ / ٣٧٤

2 - **العمدة** ، ١ / ٣٢٥

3 – نفسه ١ / ٣٢٦

4 – النعمان القاضي ، **شعر التفعيلة والتراث** ، ص٦

5 – البحث ،ص١٣٩

6 – ديوان جرير ٧٢٧/٣

7 – البحث ، ص ١٣٩

8 – نفسه ، ص٩٨

و - لزوم ما لا يلزم :

وهو في الاصطلاح : "أن يلتزم الناثر في نثره أو الناظم في نظمه بحرف قبل حرف الروي أو بأكثر من حرف بالنسبة إلى قدرته " (١)

وعرفه بقوله القزويني : " وهو أن يجيء قبل حرف الروي وما في معناه من الفاصلة ما ليس بلازم في مذهب السجع " (٢)

وقد تابع محمد حسن عبد الله ابنَ المعتز وأطلق عليه : " إعنات الشاعر في القوافي ، وتكلفه من ذلك ما ليس له " . (٣)

ولم يكن هذا الفن غائبا عن بال شعراء التقية ، فكثير عزة ألزم نفسه بما لا يلزم ، ومن ذلك أنه ألزم نفسه بتكرار أربعة أحرف أبياته الشعرية هي "ورها " ومن ذلك :

تَبَدَّت فَصــادَتهُ عَـشِيَّةَ بَينِــها　　　وَقَــد كُشِفَت مِنهــا لِبَينٍ سُتورُها
بِجيدِ كَجيــدِ الرئمِ حــالٍ تزينُهُ　　　غَدائِرُ مُستَرخي العِقاصِ يَصــورُها
تَلوثُ إِزارَ الخَزِّ مِنهــا بِــرَملَةٍ　　　رَداحٍ كَســاها هائِلَ التُربِ مــورُها
أَجَدَّت خُفوفاً مِن جَــنوبِ كُنــانَةٍ　　　إِلى وَجمَةٍ لَمّا اِسجَهَرَّت حَــرورُها (٤)

ولزوم مالا يلزم بتكرار ثلاثة حروف كثيرة في الدراسة

1- ابن حجة الحموي ،**خزانة الأدب** ٢ / ٤٣٤
2- القزويني ، **الإيضاح في علوم البلاغة** ، ص ٣٦٧
3- محمد حسن عبد الله ، **مقدمة في النقد الأدبي** ، ٥٤٨
4- **ديوان كثير عزة** ، ص ٣١٣

رابعا: الخيال والصورة :

يلعب الخيال دورا مهما بالنسبة للإنسان فهو قوة دافعة تجدد نشاطه ، وقلب نابض بتجديد الحيوية ، ومن هنا فالخيال ضروري ومهم ونافع . ولم يبعد أبو القاسم الشابي عندما قال :
" إن الخيال ضروري للإنسان لا بدّ منه ولا غنية عنه ، ضروري له كالنور والهواء والماء والسماء ، ضروري لروح الإنسان ولقلبه ولعقله وشعوره " (١)
ويقول أيضا : " والإنسان مضطر إلى الخيال بطبعه ، محتاج إليه بغريزته ؛ لأن منه غذاء روحه وقلبه ولسانه وعقله " (٢).
فإذا كانت أهمية الخيال بهذه الخطورة عند الإنسان عامة ، فكيف بها عند الإنسان الفنان الشاعر ؟
وهذا أمر سيؤول بنا إلى سؤال ملح يتعلق بوسائل الشاعر لتوصيل تجربته ، فهل التعبير بالكلام الحقيقي والمباشر أكثر إيصالا للتجارب وأشد تأثيرا في النفوس ؟ أم أنه الكلام المشتمل على الخيال ؟ بمعنى أيهما أكثر صدقا فنيا : التعبير المجازي أو التعبير الحقيقي ؟ .
لنتعرف أولا على المراد بالحقيقة والمجاز : نعني بالحقيقة : اللفظ الدال على موضوعه الأصلي ، والمجاز : هو ما أريد به غير الموضوع له في أصل اللغة ، هذا باختصار شديد الفرق بين الحقيقة والمجاز . أو إن شئت التبسيط الشديد ، هو الفرق بين الأسد عندما تعنيه حقيقة ، وعندما تعني بذكره الرجل الشجاع . وعن تعريف الكلمة المجازية يقول عبد القاهر الجرجاني ، هي " كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع موضعها " (٣)
يرى نقاد العرب والنقاد الغربيون أن الكلام المشتمل على الخيال والمجاز أكثر قدرة في التوصيل وأشد تأثير في قلوب المتلقين من الكلام الذي يبنى على الحقائق المطلقة . " فالمجاز عندهم أبلغ من الحقيقة " (٤) وأحسن موقعا في القلوب والأسماع " (٥) وعند أرسطو : " أن المجاز يكسب الكلام وضوحا وسموا وجاذبية لا يكسبه إياها شيء آخر " (٦) وعن أهمية المجاز للتعبير الشعري عند المحدثين ما يقوله كولردج : " الشعر من غير المجاز يصبح كتلة جامدة ذلك أن الصور المجازية جزء ضروري من الطاقة التي تمد الشعر بالحياة " (٧)

---

[1]ـ **الخيال الشعري عند العرب** ، ص١٨
[2]ـ نفسه ، ص٢٤
[3]ـ **أسرار البلاغة** ، ص ٣٢٥
[4]ـ انظر : عبد القاهر الجرجاني ، **دلائل الإعجاز** ، ص١٠٩
[5]ـ ابن رشيق ، **العمدة** ١ / ٢٦٦
[6]ـ انظر : محمد غنيمي هلال ، **النقد الأدبي الحديث** ، ص٢٣٦
[7]ـ اليزابيث درو ، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ص٥٩ نقلا عن عبد المنعم الرجبي ، الحنين ، ص ٥٩٤

ولنا بعد هذا أن نتصور شكل الشعر بلا خيال ، إنه يغدو نظما باردا فاقدا لروح الحياة . ولنا أن " نتصور واحة صحراوية تسرح فيها الطيور وتمرح وتنساب بين أشجارها الينابيع والغدران ، وتكسوها الخضرة وتدب فيها الحياة ، ولنا أن نتصور هذه الواحة وقد غدت قفرا يبابا ، وانقطعت عنها أسباب الحياة هذا هو الفرق في رأيي بين قصيدة تقوم على المجاز والخيال ، وأخرى باردة تقريرية ، فالخيال هو لب الشعر ، وهو الذي يهبه روحه وحياته " . (١)

ولكن هل نعني بالخيال أن نبتعد عن الحقائق تماما ونجري وراء أسراب الوهم ؟

طبعا لا . ولعلنا نبدأ إجابتنا هنا من قول زكي مبارك : " لا جمال للشعر إلا إذا أضيف إلى الحقيقة شيء من الخيال " (٢) وعلى هذا فإن المحك في نجاح المجاز ليس أبدا مجرد غلوه وإسرافه " (٣) فهذا يؤكد على ارتباط الخيال بالواقع ، وصدوره عنه ، وإلا غدا الخيال وهما : " فالخيال الجيد ليس هو الذي يشطح ويشط ويأتي بالأوهام والمحالات ، إنما هو الذي يجمع طائفة من الحقائق : حقائق الوجدان وانفعالاته ، ويربط بين أشتاتها ربطا محكما لا ينكره الحس والعقل ، أما إن تحول إلى صنع صورة مبهمة شديدة الإيهام ، فإنه يبتعد عنا وعن محيطنا وأرضنا " (٤) ويقول إحسان عباس أيضا عن الفرق بين الخيال والإيهام : " الإيهام يتعلق بما ليس حقيقيا أما الخيال فلا يهمه إن كان الشيء حقيقيا أو غير حقيقي ، وفي الإيهام يحاول الإنسان أن يتغلب على عدم الرضى بالواقع الذي يكون فيه ، أما الخيال فليس فيه هذا الدافع لأنه لا تستوي عنده الرغبة في الشيء وعدمها . غير أن الناس يخلطون بين هذين المظهرين ويؤذون بذلك الفن الصحيح " (٥)

وهذا يعني أن الخيال لا يصدر من فراغ أو عدم ، أو عن غير واقع كما يصدر الوهم .

يعد عقل الإنسان مخزنا لأحاسيسه ومشاعره وتجاربه ، ومن هذا المخزن يصدر خياله الذي يشكل منه صوره ، وهذا يعني أن مخزن الإنسان العقلي يحتوي على كل ما أدركه في حياته ، أو حسه أو عايشه ثم اختزنه في عقله ، سواء أكانت صورا صادرة عن محسوسات بصرية ، أو سمعية أو شميّة ، أو ذوقية ، والملاحظ على هذه الأمور المختزنة أنها تختلف في نوعيتها تبعا للشاعر وثقافته ومقدرته وبيئته . ومن مجمل هذه الإدراكات ، والأحاسيس المختزنة يشكل الشاعر صوره المتخيلة ، وتكمن خطورة الخيال هنا في كونه عاملا منظما للتعبير عن كل هذا ، بمعنى أنه لا يصدر عن كل هذه الأمور المختزنة صدورا تقريريا وإنما

---

[1]ـ عبد المنعم الرجبي ، **الحنين** ،ص ، ٥٩٤

[2]ـ **الموازنة بين الشعراء** ، ص٦٦

[3]ـاليزابيث درو ، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ص٦٤ ، نقلا عن عبد المنعم الرجبي ، الحنين ، ص ٥٩٥

[4]ـ شوقي ضيف ، **في النقد الأدبي** ، ص١٧٥

[5]ـ **فن الشعر** ص ١٥٥

يعيد تشكيلها ويوفق بين متناقضاتها .[1] فالخيال عند الفنان " هو القوة التي تمكنه من أن يخلق لنا عملا يتجسد فيه مبدأ التوفيق بين المتناقضات " [2]. وهو عملية توليد الصورة التي وظيفتها تصوير الحقائق النفسية والأدبية " [3] . ومن هنا كان المعول الكبير على الحقائق التي يتعامل معها الخيال ، فهو لا يقصد إلى أن يجري معها في عالم الوهم اللامحسوس بحيث تغدو طلاسم ورموزا لا تحل ، وإنما هو يهدف إلى إيقاظ المشاعر ، وتنبيه الأحاسيس فيعمد إلى الحقائق فيجسمها ليزيد من وضوحها وجلائها .

وبعد هذه المقدمة التمهيدية نجد أنفسنا وجها لوجه أمام دراسة الصورة الشعرية ومحاورها عند شعراء التقية .

1- – عبد المنعم الرجبي ، **الحنين** ، ص ٥٩٥

2- محمد زكي عشماوي ، **قضايا النقد الأدبي والبلاغة** ، ص٧٣

3- محمد غنيمي هلال ، **النقد الأدبي الحديث** ، ١٦٢

الصور البيانية :

قد يكون حصر دراسة الصورة الشعرية والبيانية في تجربة شاعر واحد أنجح بكثير من التوزع على تجارب مختلفة، لأن ذلك من شأنه أن يتيح للدارس مراقبة الصيغ اللغوية المتنوعة المعبر بها من قبل هذا الشاعر، ومن ثم يسمح ذلك باستخلاص أنظمة بناء الصورة الشعرية لديه، والوقوف على حدودها التعبيرية الممكنة مع قياس وظيفتها وتأثيرها.

لقد استعان شعراء النقية بالطبيعة ليشكلوا صورهم من موادها ، فاختاروا لتشكيل صورهم ألوانا من التشبيهات ، وأنماطا من الاستعارات ، ونماذج من الكنايات ، ولم ينسوا البديع الذي تحدثنا عن بعضه ليحققوا من خلاله الجمال والمتعة في اعتدال فتوسلوا بمختلف ألوانه ، فأمدتنا الصورة بالمتعة الفكرية والمتعة الفنية في تناسق فني .

استخدم شعراء النقية التشبيه ليشكل صورهم ، فهم يبذلون الجهد لتحقيق العلاقة بين عناصر الواقع والفن ، فتوسلوا بالتشبيه ليظهر علاقة جديدة بين شيئين ، يشتركان في أمور وصفات تحقيقا للمتعة والفائدة التي يرمي إليها الشعراء .

ولعل أحسن التشبيه ما وقع بين شيئين ، اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، وتقوم أكثر صور شعراء النقية على أساس التشبيه المرتبط بالمظاهر المادية المحسوسة المنتزعة من الواقع ، وأمثلة ذلك كثيرة في أشعارهم ، منها قول الكميت بن زيد :

لا كَعَبْدِ المَلِيكِ أو كَوَلِيدٍ أو سُلَيمَانَ بَعدُ أو كَهِشَامِ

مَن يَمُت لا يَمُت فَقِيداً ومن يَحْيَى فلا ذُو إلٍ ولا ذُو ذِمَامِ (١)

وقوله يمحو كلامه السابق :

فالآن صرت إلى أمية والأمور إلى المصاير

والآن كنت بهِ المصيب كمهتد بالأمس حائر (٢)

وواضح هنا التجديد في الصور الفنية البيانية ، بما ينسجم مع ثقافته وبيئته وعقليته ونفسيته .

---

[1] ـ البحث ، ص ٥٢

[2] ـ نفسه ، ص ٥٦

ويأتي شاعر التقية بصور من الطبيعة لا يقصدها بل يتوسل بها لبيان المعنى الذي يريد أن يصوره ، ومن ذلك قول أعشى همدان في مكتمته :

فَجاءهُمُ جَمعٌ مِن الشامِ بَعدَهُ   جُموعٌ كَمَوجِ البَحرِ مِن كُلِّ جانِبِ [١]

فاستخدم الأعشى البحر للدلالة على قوة جيش الشام ، ودلت هذه الكلمة على نفسيته القلقة والمضطربة الخائفة من بني أمية الذين عاش وهو هارب منهم حتى وقع في يد الحجاج .

ويرى قدامة بن جعفر إنه من المستحسن أن تجمع تشبيهات كثيرة في بيت شعري واحد وألفاظ يسيرة ، [٢] وقد جمعت ليلى الأخيلية في صورتها التشبيهية أكثر من تشبيه في بيت واحد :

حجّاج أنت شهاب الحرب إن لقحت   وأنت للناس نور في الدجى يقد [٣]

وقلّ أن يستعمل شعراء التقية أدوات التشبيه المعروفة ، فغالبا ما يلجأ إلى حذف الأداة للمبالغة والتأكيد والإمعان في بلاغة التصوير ، حيث يرى الجرجاني أن " التشبيه المحذوف الأداة قريب من الاستعارة في إفادة المبالغة " [٤] .
ومن أمثلة حذف الأداة عند شعراء التقية ، قول العديل يخاطب الحجاج عندما قبض عليه :

فأنت سيف الله في الأرض خالد   تصول بعون الله حيث تصول [٥]

ومن قول الراعي النميري :

أَنتَ الحَيا وَغِياثٌ نَستَغيثُ بِهِ   لَو نَستَطيعُ فَداكَ المالُ وَالوَلَدُ [٦]

---

1 – ابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، ٣/ ٤٤٦
2 - **نقد الشعر** ، ص٣٧
3 – البحث ، ص١٦٠
4 – عبد القاهر الجرجاني ، **أسرار البلاغة** ص٢٣٩
5 – البحث ، ص ١٠٢
6 – البحث ، ص ١٠١

ولا أعدّ الصور التشبيهية من قبيل الزينة العارضة أو هدفا للصنعة المتكلفة ، بل بـــدت غالبا في محاكاتنا أجمل من الأصل بطرافتها فأقنعت وأمتعت وكشفت عن وشائج القرابة بـــين مظاهر الكون التي بدت وكأنها متباعدة .

ومثلما قامت بعض صورهم على التشبيه كذلك قامت على الاستعارة فالشاعر يستخدم ألفاظه استخداما ينمي اللغة في معجمه ، ويدرك العلاقة بين أشياء مختلفة لم تكن بينها علاقة من قبل فيتعدى العلاقات المألوفة لينسج علاقات مبتكرة ، وتعد الاستعارة من العملية الشعرية كالنحو من اللغة .

وقد تعددت الصور الاستعارية في شعر التقية بين لوحات ، وصور جزئية ، واستخدم في كل منهما التشخيص والتجسيد وخلق من المعنى المجرد كائنا حسيا يحس وينطق وينـــشر الحيـــاة بدبيبها ، والحركة بقوتها في الجماد ، ويشكل صورا قوامها الإنسان والحيوان وغيرهـــا مـــن عناصر الطبيعة تنطق بالحياة والحركة .

ومن اللوحات التي زخر بها شعرهم قول أعشى همدان عندما قبض عليه الحجاج ، حيث يسير في لوحته على النمط القرآني ، ولكن هذا لم يشفع له عند الحجاج :

أبى الله إلا أن يتمم نوره ويطفئ نار الفاسقين فتخمدا (١)

فذكر الشاعر عددا من الصور الاستعارية ، فالنصر بالنور ، والهزيمة بالرماد .

ويستخدم شعراء التقية صورا استعارية واحدة في بعض أبياتهم حتى يحدث تركيزا وتكثيفا وعمقا في صورهم ، ومنه كقول الفرزدق :

وَلَمّا رَأَيتُ الجودَ تَجري جِيادُهُ إِلى خَطَرٍ يُفلى بِهِ كُلُّ مائِعِ (٢)

فيضفي الشاعر على الأمور المعنوية صفات بشرية حين يصور الكرم والجود بإنسان يمكن التحالف معه .

ويكثر شعراء التقية في القصائد المدحية من استعاراتهم ، ليدلل على كرم ممدوحه وعطفه ، ومنه قول جرير :

سَأَمتاحُ البُحورَ فَجَنِّبيني أَذاةَ اللَومِ وَاِنتَظِري اِمتِياحي (٣)

وقوله :

إِذا بَــلَّغَ اللَـــهُ الخَلَـــيفَةَ لَم تُبَل سِقــاطَ الرَزايا مِن حَسيرٍ وَظالِعِ
سَمَونا إِلى بَحرِ البُحورِ وَلَم نَسِر إِلى ثَمَدٍ مِن مُعرِضِ العَينِ قاطِعِ (٤)

1- البحث ، ص ٩٢
2- **ديوان الفرزدق** ٢/ ٣٩
3- **ديوان جرير** ،١/ ٨٨
4- نفسه ٣ / ٦٦٤

والكناية من العناصر البارزة التي توسل بها الشاعر في تشكيل صورته وتقف الكناية مع التشبيه والاستعارة جنبا إلى جنب .
وتنوعت صور الكناية في شعر التقية ، وعبر بها الشعراء عن مختلف معاني شعرهم من مدح واعتذار ، وكنوا بها عن اللون وعن الصمت ، وعن الصفة ، والموصوف ، والنسبة ، وامتزجت مع عناصر التشكيل الأخرى ، من تشبيه ، واستعارة لتسمو بالصورة وترقى بها في عالم الفن والتصوير .
وطبعت بعض صورهم التي اعتمدت على الكناية ، بطابع من الحزن والتوسل ، ساعدتهم للوصول إلى قلب السلطان ، ومنه قول عبد الله بن الحجاج معبرا عن خوفه :

إن البلاد عليّ وهي عريضة وعرت مذاهبها وسدّ المطلع [1]

ويصف الشاعر ممدوحة بالكرم والقوة والوفاء والهيبة عندما كناه بالبحر والسحابة ، من ذلك قول الفرزدق:

يَقودُ أَبو العاصي وَحَربٌ لِحَوضِهِ فُراتَينِ قَد غَمّا البُحورَ الجَوارِيا [2]

وكما ذكرت سابقا فإن حصر دراسة الصورة الشعرية والبيانية في تجربة شاعر واحد أنجح بكثير من التوزع على تجارب مختلفة ، إلا أننا نلحظ مما سبق بأن صور شعراء التقية تنوعت بين التشبيه والاستعارة والكناية ، فقد جاءت تشبيهاتهم حسية مادية استمدوا معظمها من البيئة التي يعيشونها ، فقل أن يحاولوا أن يجروا وراء التشبيهات العقلية لأن البداوة تلازمها الحسية والتشبيه العقلي من لوازم الحضارة ، كما أنهم استخدموا الاستعارة التي دلت على ذكاء عندهم ، وسعة خيالهم كذلك كانت كناياتهم ، والملاحظة الأهم أن هذه الفنون البلاغية كان مصدرها الرئيس الطبيعة التي شكلت مواد الصورة في شعر التقية .

---

[1] ـ البحث ، ص ١٥٥
[2] **ديوان الفرزدق** ٢ / ٥٢٧

الصورة الحسية :

تشكل الصورة الفنية عند الشعراء نتيجة تضافر عوامل متعددة ، وبعض هذه العوامل يصعب تحديدها لأنها لا تزال غامضة ، وتتعلق هذه العوامل بالعوامل النفسية ودورها في عملية الإبداع وما ارتبط بها من ألفاظ مثل الطبع والموهبة ، والإلهام ، والخيال ، والتخيل والذاكرة والثقافة وسواها من الألفاظ التي تؤكد غموض العملية الإبداعية وتداخلها في تكوين الصورة .

" ومهما قيل في أهمية الصورة الشعرية ، فإن أي قصيدة ليست مجرد صور ، إنها على أحسن الفروض ، صور في سياق ، صور ذات علاقة ، ليس ببعضها وحسسب وإنما علاقة بسائر مكونات القصيدة ..." (١)

وتبدو الصور الحسية عند شعراء التقية واضحة للعيان ، فقد نجحوا في مواطن كثيرة في توظيف الحواس ومتعلقاتها للإيحاء بالمعنى أو تصويره وتزيينه أمام الناظرين ، وقد ركزوا على صور اللون واللمس والشم والسمع والذوق ، وقد كان للصور الحسية إيحاءات نفسية كشفت عن مكامن نفسية شعراء التقية وخلجات وجدانهم وخواطرهم في كثير من الأحيان .
ولو حاولنا حصر الصور الحسية لوجدناها تتبع في موضوعاتها من حياة الإنسان وسلوكه والحيوان والطبيعة بفرعيها المتحرك والساكن .

وقد بلغت الصور الحسية في شعر التقية من الوفرة حدا تضاءلت أمامه الأنماط الأخرى، يعني هذا أن تركيز شاعرالتقية كان منصبا على حواسه الخمس بالإضافة إلى اللون والحركة .

سأتتبع بعض هذه الصور محللا شارحا ورابطا ومبينا علاقاتها بحالاتهم النفسية ،- ما أمكن - وذلك أن البحث في هذا المجال واسع ولا أستطيع تتبع هذه الصور الجمالية في شعرهم جميعه. مع العلم أن شعراء التقية ركزوا على الموسيقى أكثر من الصورة ، ذلك أن الشاعر أصبح يعبر عن أحاسيس مجردة ناتجة عن التشرد والخوف وتشتت الذهن ، وتنكر الزمان وفقد المكان ، والميل إلى السلطان ، من غير محاكمة أو تذمر في الغالب .

---

[1]– محمد حسن عبد الله ، **الصورة والبناء الشعري** ، ص١٩

الصورة البصرية :

للعين أهمية كبيرة كونها أما للحواس ، إلا أن الصور السمعية قد نافستها عند شعراء التقية في العصر الأموي ، ومن ثم نراها تفتح المجال للصورة السمعية ، " أو قل إن الصور السمعية قد شقت طريقها وفرضت وجودها ، وأثبتت أنها الصور الأكثر استعمالا عند شعراء العصر " (١)

وهذا يعني أن شعراء التقية الذين وضعوا صورة سوداوية لحياتهم وفضلوا أن يروا الأشياء والأمور بخلاف ما ينبغي ، فقد توسلوا بحاسة السمع أكثر من حاسة البصر .

ويعني أيضا أن حاستي السمع والبصر من أهم الحواس التي اعتمد عليها شعراء التقية ، ويعني من جهة ثالثة أن شعراء العصر الأموي قد تأثروا بالأسلوب القرآني في هذا المجال، إذ الملاحظ " أن الغالبية العظمى من الآيات الكريمة التي يجتمع فيها ذكر السمع والبصر يقدم فيها السمع على البصر مما يؤكد على أهمية السمع لكونه جهازا حساسا يعمل عند الطفل الوليد قبل أن تعمل حاسة البصر ..." (٢) .

وهذا يدل على أن شاعر التقية كان يتمثل القرآن والسنة وهو يبني صوره السمعية والبصرية من الآيات الكريمة التي قدّم فيها السمع وغلب على البصر قوله تعالى : " إن السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسؤولا " . (٣)

ومن الملفت للنظر عند شعراء التقية ، أنهم استخدموا حاسة البصر في التعبير عن الصفات المعنوية ، فوردت (رأى) القلبية في أشعارهم أكثر بكثير من (رأى) البصرية ، ومن ذلك قول الكميت بن زيد:

وإنّي على أنّي أرى في تَقِيَّةٍ أُخَالِطُ أقوَاماً لِقَومٍ لَمزِيَلُ (٤)

ومنه قول الفرزدق:

أَرى اللَهَ قَد أَعطى اِبنَ عاتِكَةَ الَّذي لَهُ الدينُ أَمسى مُستَقيمَ السَوالِفِ (٥)

ومنه قول جرير :

إِذا سَعَرَ الخَليفَةُ نارَ حَربٍ رَأى الحَجّاجَ أَثقَبَها شِهابا (٦)

---

[1]- عبد المنعم الرجبي ،الصورة البصرية عند الشعراء الإسلاميين،مجلة الفجر الأدبي،عدد ٥٦ ،١٩٨٥ ، ص٢٥

[2]– نفسه ، والصفحة نفسها .

[3]–الإسراء : ٣٦

[4]– البحث ، ص ٥٩

[5]– **ديوان الفرزدق** ، ١/ ٧٤

[6]– **ديوان جرير** ، ٢٤٤/١

وقوله:

رَأى الحَجّاجُ عافِيَةً ونَصراً　　عَلى رَغمِ المُنافِقِ وَالحَسودِ
دَعا أَهلَ العِراقِ دُعاءَ هودٍ　　وَقَد ضَلّوا ضَلالَةَ قَومِ هودِ (١)

وهم كذلك وظفوا حاسة البصر للتمويه على ما يعتقدونه ويبطنونه ، وراحوا يجعلون الأشياء تنتقل من العين إلى الإحساس دون أن تمر على الدماغ ليحكّم مفاهيمهم عن السلطان الممدوح أو المتقى به ، فابن قيس الرقيات يرى التاج يعتدل على جبين عبد الملك ، فيقول :

خَليفَةُ اللَه فــوَقَ مِنبَرِهِ　　جَفَّت بِذاكَ الأَقلامُ وَالكُتُبُ
يَعتَدِلُ التاجُ فَوقَ مَفرِقِهِ　　عَلى جَبيــنٍ كَأَنَّهُ الذَهَبُ (٢)

وأيمن بن خريم ، يوظف حاسة البصر القلبية كصفة حسنة في الممدوح ، ثم ينتقل إلى ما يراه هو من صفات الممدوح :

فَلَوْ أعْطَاكَ بِشْرٌ ألْفَ ألْفٍ　　رَأى حَقّاً عَلَيْهِ أنْ يَزِيدَا
كَأنَّ التَّاجَ تَاجَ بَنِي هِرَقْلٍ　　جــلَوْهُ لأعْظَمِ الأيَّامِ عِيدَا (٣)

ولا بأس أن يوظف حاسة البصر لطلب النوال ، كقول كثير عزة :
رَأيتُكَ والمَعروفُ مِنكَ سَجِيَّةٌ　　تَعُمُّ بِخَيرٍ كُلَّ جادٍ وَغائِبِ (٤)

والصورة البصرية أكثر من أن يتسع لها هذا المقام ولكن الحركة واللون تساعدان في صقل الصورة البصرية .

---

1 - **ديوان جرير** ،١/ ٢٤٤
2 – البحث ، ص ٨٣
3 – البحث ، ص ٦٤
4 – البحث ، ص ١٧٩

فقد لفت اللون أنظار الدارسين ، وأدرك الشعراء تأثيره في توضيح المعاني ، وقد لاحظ الدارسون الرابطة القوية بين اللفظ والمعنى ، ولم يغب ذلك عن بال النقاد والبلاغيين العرب من القدامى الذين تحدثوا عنه ضمن ما يسمى بالتدبيج الذي عرفه ابن أبي أصيبعة ، فقال :
" وهو أن يذكر الشاعر أو الناثر ألوانا يقصد الكناية بها أو التورية بذكرها عن أشياء من مدح أو وصف أو نسيب أو هجاء أو غير ذلك من الفنون ، أو لبيان فائدة الوصف بها " (١)
وقد التفت إلى هذا الموضوع بعض النقاد والكتاب المعاصرين ، فدرسوا اللون دراسة ميثولوجية وتوصل بعض الباحثين إلى علاقة بين بعض الألوان ومعتقدات العرب الجاهليين وآلهتهم ، فرد اللون الأحمر إلى أسطورة الدم المحيي ، ورد الصفرة إلى الشمس المعبودة ، ورد اللون الأبيض إلى عبادة الزهرة والقمر ، ورد اللون الأسود إلى متناقضتي الفناء والخصوبة ، فيما رأى أن اللون الأخضر عبادة الشجرة .(٢)

ولئن كان الباحث لا يذهب مع إبراهيم محمد علي كل هذا الشوط ، إلا أنه يشير إلى أهمية دراسة اللون في الشعر العربي قديمه وحديثه ، لا على أساس أسطوري محض ، بل بالاعتماد على ما في اللون من قوة إيحائية ونفسية ، توضح المعنى وتشعر المتلقي باللذة ، والميل القلبي نحو الشاعر من السامع .
وقد التفت شعراء التقية إلى اللون ، فبدت في قصائدهم ألوان مميزة في مواطن مختلفة ، وقد جاء اللون الأسود غالبا في شعرهم المدحي عندما يتحدثون عن حالهم وضلالهم لبعدهم وسوء ما كان من علاقة بينهم وبين الممدوح ، يقول أعشى همدان عندما وقع في قبضة الحجاج :

وإن ابن عباس لفي مرجحنّة   نشتبهها قطعا من الليل أسودا (٣)

كما أننا نلمح هذا اللون في المقدمة الغزلية كقول الفرزدق من مقدمة مدحة له في هشام بن عبد الملك ، يصف حنينه لمحبوبته :

أَفاطِمَ ما مِن عــاشِقٍ هُوَ مَيِّتٌ   مِنَ الناسِ إِن لَم يُرِدِ نَفسي حُسامُها
أَيَحيا مَريضٌ بَــعدَما مُيِّتَت لَهُ   ســَوادُ الَّتــي تَحــتَ الفُؤادِ قِيامُها (٤)

1- **تحرير التحبير** ، ص ٥٣٨
2- – انظر : إبراهيم محمد علي ، **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام** ، **قراءة ميثولوجية** ، ص٣٠١
3- البحث ، ص ٩٣
4- **ديوان الفرزدق**٢ / ٣٦٥

كان اللون الأسود يرد غالبا عند الشعراء في المحبوب ، وكان يلفت نظرهم في ذلك إلى لون الجلد ولون العينين ولون الشعر الفاحم .
وإذا رحنا نربط بين ماورد من الشعر العربي في اللون الأسود الذي كان يرمز إلى متناقضتي الفناء والظلام والشر والعماء من جهة ، وبين الخصوبة من سحاب وشعر وعيون ، أدركنا كم كان الشاعران يشعران بالاضطراب والغربة والقلق والحيرة وأنصاف المواقف بين المدح والقدح ؛ حيث كانت الدولة تطارد أحدهما وتضايق الآخر ، فكانت التقية .
ومنه كذلك قول جرير في مدح الوليد بن عبد الملك :

وَإِنَّ الـذي بُلِّغـتِ رَقّـاهُ نِسـوَةٌ ... نَفسنَ عَلَيكِ الحُسنَ سودٌ زَحالِفُ
صَرَمتُ اللَواتي كُنَّ يَقتَدنَ ذا الهَوى ... شَبيـهٌ بِهِـنَّ الرَبرَبُ المُتَآلِـفُ
طَلَبنـا أَمـيرَ المـُؤمِنيـنَ وَدونَهُ ... تَنـائِفُ غُبـرٌ واصَلَتها تَنائِفُ (١)

ويدعم هذا ذكر اللون الأسود في مجال تشاؤمه من النساء المسرعات في الشر(الظلام) بينه وبين حبيبته وطلبه الخصب من الممدوح وهو ما يبغيه الشاعر .
أما اللون الأبيض فكان يتردد عند شعراء التقية ، في وصف الممدوح بمعنى العطاء،وفي وصف السيوف بمعنى القوة والحدة والحزم . يقول كثير عزة في مدح عبد الملك :

إلى الأَبيَضِ الجَعد ابن عَاتِكَةَ الذي ... لَهُ فضلُ مُلكٍ في البَرِيَّةِ غالِبِ (٢)

ويقول أعشى همدان في مكتمته :

دَعاهُم بِأَن ذودوا العِدى عَن بِلادِهِم ... وَأَموالِكُم بِكُلِّ أَبيَضَ مُقضَبِ (٣)

ويقول الفرزدق :

مِن حَربِ آلِ أَبي العاصي إِذا غَضِبوا ... بِكُلِّ أَبيَضَ كَالمِخراقِ مَأثورِ (٤)

أما اللون الأحمر ، فقد ورد عند شعراء التقية للدلالة على الهيبة والجمال كقول عبيد الله بن قيس الرقيات في بني أمية :

تُحِبُّهُم عُوَّذُ النِساءِ إِذا ... ما احمَرَّ تَحتَ القَوانِسِ الحَدَقُ (٥)

---

[1]– **ديوان جرير** ، ٣/ ٦٨٤، ٦٨٥
[2]– البحث ، ص ١٩٣
[3]– ابن الأثير ، **الكامل في التاريخ** ، ٣/ ٣٤٦
[4]– **ديوان الفرزدق** ١ / ٢٩٤
[5]– **ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات** ، ص٧٤

وقوله في عبد العزيز بن مروان للدلالة على الغنى والكرم والعطاء :

وَالوُصَفاءَ الحِسانَ وَالذَهَبَ الـــ   أَحمَرَ مَجداً إِفادَةً قُحَما (١)

واللون الأحمر يرد للدلالة على القتل والموت ، يقول الطرماح :

وَالأَزدُ تَعلَمُ أَنَّ تَحتَ لِوائِها   مُلكاً قُراسِيَةً وَمَوتٌ أَحمَرُ (٢)

والخصوبة تبدو واضحة في اللون الأخضر ، وقد ربط إبراهيم محمد علـي بـين الخـضرة وعبادة الشجرة ، غير أن تأثير الإسلام في رمزية اللون الأخضر قد حدث من هذا المعتقـد ، وصارت الشجرة الخضراء والنبات الأخضر رمزا للحياة والخـصوبة والنـضارة والجمـال والتفاؤل بالنجاح ، وقد اتخذ اللون الأخضر شعارا للإسلام .

ومن المعروف أن اللون الأخضر مريح للنظر ، رمز للخصوبة والعطاء ، وكان شعراء النقية بحاجة ماسة إليهما ؛ ليتخلصوا من تناقضات أنفسهم ، ومنه قول الفرزدق في مدح عبد الملك بن مروان :

الواهِبُ المِئَةَ المَخاضَ وَعَبدَها   لِلمُجتَديهِ وَذو الجَنابِ الأَخضَرِ (٣)

فالفرزدق يصف جواد عبد الملك بسرعة الانقياد ، وينتقل إلى لونه الأخضر للدلالة على الخصوبة والعطاء . ويقول كذلك في مدح بني أمية :

تَبِعـوا رَسولَهُـمُ بِسُنَّتِهِ   حَتّى لَقوهُ وَهُم عَلى قَدَرِ
رُفَقاءَ مُتَّكِئينَ في غُرَفٍ   فَرِحينَ فَوقَ أَسِرَّةٍ خُضرِ (٤)

وقد استخدم الشعراء في مدحهم ألوانا أخرى ، وليس بوسعنا الإطالة في الدراسة أكثر من ذلك ، لكن خلاصة الأمر أن شعراء التقية قد لونوا قصائدهم بألوان نفسياتهم وعواطفهم ، فخلعـوا الألوان على الأحياء والجمادات حسبما تقتضي عواطفهم وانفعالاتهم ونفـسياتهم التـي كانـت تتأرجح بين السواد والبياض ، وتمر إلى الألوان الأخرى باحثة عن بصيص أمـل وخـصوبة حياة .

---

[1]ـ السابق ، ص١٥٥
[2]- **ديوان الطرماح** ، ٣٢٢
[3]- **ديوان الفرزدق** ، ١ / ٤٤١
[4]ـ نفسه ، ١/ ٣٥٦

وكان شعراء التقية حريصين في هذا العصر على بث الحياة في الجمادات ثم مخاطبتها وكأنها تعقل وتعي وتتحرك ، وهذا هو التشخيص والتجسيم اللذان يشكلان مظهرا من مظاهر الحركة في صورهم .

" إذا كان الشاعر الجاهلي قد شعر بقلق واضطراب وهو ما زال مرتحلا داخل جزيرته الأم ، فكيف بالشاعر الإسلامي الذي اجتاز الحدود وحطم السدود وساح في أرض الله ؟" .[١]

لقد اعتمد شعراء التقية على الحركة في شعرهم كثيرا ، ولو أردنا تتبع الصور الحركية عندهم لطال المقام ، وسأكتفي هنا بإيراد أمثلة على ذلك .
فقد كان سراقة بن مرداس البارقي حريصا عندما مدح المختار خوفا من القتل على تتبع المعركة التي دارت بينهم وبين المختار ، بل وقد يدخل في هذا التتبع صورا سمعية وصوتية وبصرية حتى تكتمل الصورة الحركية :

خَرَجنَا لاَ نَرَى الضُّعَفَاءَ شَيئاً وكَانَ خُرُوجُنَا بَطَراً وَحَينَا
نَــرَاهُم فــي مَصَفِّهِــم قَليلاً وَهُم مِثلُ الدَّبَى حِين التقَينَا
بَــرَزنَا إذ رَأَينَــاهُــم فَلــمَّا رَأَينَا القَــومَ قَد بَرَزُوا إلَينَا
لَقِينَــا منــهُمُ ضَرباً طِلخفاً وَطَعناً صــَائباً حَتَّى انثَنَينَا
نُصِــرتَ عَلى عَدُوِّكَ كُلَّ يَومٍ بِكُلِّ كَتِيبَــةٍ تَنعَــى حُسَينَا [٢]

فالصورة الحركية واضحة ، فهو يتتبع أحداث المعركة خطوة بخطوة ، من خروج إلى قتال انتهاء بالهزيمة . وقد وظف شعراء التقية الصورة الحركية ، حتى تساعهم على الوصول إلى قلب السلطان ونوال عطائه وتلبية احتياجاتهم .

والراعي النميري عندما يشكو لعبد الملك حال قومه والسعاة ، يرسم صورة تجعل القارئ يلحظ المشهد وكأنه" فيلم سينمائي " :

إنَّ السُعاةَ عَصَوكَ حينَ بَعَثتَهُم وَأَتَوا دَواعِيَ لَو عَلِمتَ وَغولا
أَخَذوا العَريفَ فَقَطَّعوا حَيزومَهُ بِالأَصبَحِــيَّةِ قائِــمَا مَغلــولا

---

[1]ـ عبد المنعم الرجبي ، الصورة البصرية عند الشعراء الإسلاميين ، مجلة الفجر الأدبي ، عدد٥٦، ١٩٨٥ ، ص ٢٧
[2]ـ البحث ،ص ١٥٣

حَتّــى إذا لَم يَترُكوا لعظامه لَحــماً وَلا لِفُــؤادِهِ مَعقــولا
نَسِـــيَ الأَمانَةَ مِن مَخافَةِ لُقَّحٍ شُمُسٍ تَرَكنَ بِضَبعِهِ مَجزولا (١)

وتتبدى الحركة في المقدمة الطللية عند كثير عزة التي صورها بإبداع ، فيقول :

أَقامَــت بِهِ حَتىَّ إِذا وَقَدَ الحَصى وَقَمّصَ صَيدانُ الحَصى بِالجَنادِبِ
وَهَبَّت رِيَاحُ الصَّيفِ يَرمِينَ بِالسَفا بَــليّــةَ باقــي قَرمــلٍ بــالمآثِبِ
طَلَعــنَ عَلَينـــا بَينَ مَروَةَ فالصَّفَا يَمُرنَ عَلى البَطحاءِ مَورَ السَحائِبِ (٢)

يتضح هنا مدى اهتمام كثير بالحركة ، فقد بدا كل شيء يتحرك مع الرياح .

إن الملاحظ على شاعر التقية أنه يريد أن يحرك كل شيء في الطبيعة ، وفي حركة الطبيعة الجامدة والمتحركة نظرية تعادلية لدى شاعر التقية تعني سرعته في تحركه نحو هبات وعطايا الممدوح .

---

[1]– البحث ، ص ٩٨
[2]– **ديوان كثير عزة** ، ص٢٣٩ ، ٣٤٠

الصورة السمعية :

للأذن أهمية كبرى لدى الإنسان كجهاز استقبال يميز الأصوات من حيث درجتها ونوعها ومصدرها وشدتها . ويذهب أحد اللغويين المحدثين إلى أن السمع أقوى من الحواس الأخرى وأعم نفعا للإنسان من النظر مثلا في تمييز المرئيات ومن الشم في التعرف على الروائح ... فالسمع يدرك الأصوات من مسافة لا يستطيع النظر عندها إدراكا والسمع حاسة تستغل ليلا ونهارا وفي الظلام والنور في حين أن المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور ...(١)

وقد ظهرت الصور السمعية بصورة ملحوظة لدى شعراء التقية لكونهم يتلمسون أي صوت يمكن أن يساعدهم على التغطية لعواطفهم الباطنة في داخلهم أمام السلطان ، والتعبير عما يجول في نفوسهم من قلق وأنصاف مواقف .

وقد شملت المصادر التي شنت لها آذان شعراء التقية عدة أنواع من الأصوات : كأصوات البشر والحيوان والطيور والطبيعة .

وقد كانت هذه الأصوات بشرية ، كهذا الصوت الذي يسمع من الكميت وهو يكلم الديار ويناديها ، ولكنه في الوقت نفسه تخرج أصواتا لا قيمة لها في نظره ، ويبدو أن هذا الصوت يشبه قصيدته التي ربما يعتبرها من سقط الزند في المهلب :

هــلا ســألت معالم الأطلال　　　والرســم بعــد تقادم الأحوالِ
دِمناً تهيج رسومها بعد البلى　　　طرباً وكيف سؤال أعجم بالي (٢)

وكذلك فقد دخلت أصوات الحيوان صورهم السمعية وخاصة صوت الناقة في قول الفرزدق :

بَكَت ناقَتي لَيلاً فَهاجَ بُكاؤُها　　　فُــؤاداً إِلى أَهــلِ الوَريعَةِ أَصوَرا
وَحَنَّت حَنيناً مُنكَراً هَيَّجَت بِهِ　　　عَلى ذي هَوىً مِن شَوقِهِ ما تَنَكَّرا (٣)

وكذلك صوت الطبيعة المتحركة ، عند ليلى الأخيلية :

إذا سَمِعَ الحجَّاجُ رِزّ كَتِيبةٍ　　　أَعَدَّ لها قَبْلَ النزولِ قِراها (٤)

والمتتبع أمثلة الصور السمعية يجد أن شعراء التقية قد اغترفوا من معجم سمعي لكثير من الألفاظ ومشتقاتها.

1- إبراهيم أنيس ، **الأصوات اللغوية** ، ص ١٤
2- الأصفهاني ، **الأغاني** ، ١٦ /٤٢٠
3- **ديوان الفرزدق** ، ١ / ٤٥١
4- البحث ، ص ١٥٩

الصورة الشمية :

كان شعراء التقية مغرمين بالروائح الجميلة ، فقد كرروا المسك والعنبر والعرف والريحان كثيرا في أشعارهم ، حتى بدت كثير من قصائدهم عاطرة .

فالمسك يفوح من الممدوح عند كثير عزة :

مَسائِحُ فَودي رَأسِه مُسبَغِلَّةٌ   جَرى مِسكُ دارينَ الأَحَمُّ خِلالَها
أَحاطَت يَداهُ بِالخِلافَةِ بَعدَما   أَراد رِجــالٌ آخَرونَ اغتِيالَهــا (١)

وعبيد الله بن قيس الرقيات يلتفت إلى المسك عند ذكره مصعب بن الزبير :

أَدرَكَــهُــم مُصعَــبٌ وَدونَهُمُ   بِالغَمرِ مِن غَمرِ عالِجٍ شِقَقُ
فَريحُهُم عِندَ ذاكَ أَذكى مِنَ الــ   مِسكِ وَفيهِم لِخــابِطٍ وَرَقُ (٢)

ونجده كذلك يذكر المسك عند ذكره بني أمية :

لَيتَ شِعري أَفاحَ رائِحَةُ المِســـ   ك وَما إِن إِخالُ بِالخَيفِ أُنسي
يَــومَ غــابَت بَنــو أُمَيَّةَ عَنّي   وَالبَهــاليلُ مِن بَني عَبدِ شَمسِ (٣)

وكثير عزة يأتي بكلمة عرف في حديثه عن عبد الملك :

وَأَنتَ ابنَ لَيلى خَيرُ قَومِكَ مَشهَداً   إِذا ما احمَأَرَّت بِالعَبيطِ العَوامِلُ
وَأَنــتَ أَبو ضَيفَينِ ضَيفٌ نَفَعتَــهُ   بِنَفحَــةِ عُرفٍ عاجِلٍ فَهوَ زائِلُ (٤)

والريحان عند عبيد الله بن الرقيات يستخدمه للتعريض بعبد الملك بن مروان ،فيقول :

1- **ديوان كثير عزة** ، ص ٨٠
2- **ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات** ، ص ٧٣،٧٤
3- نفسه ، ص ٧٤ ، ٧٥
4- **ديوان كثير عزة** ، ص ٢٩٤، ٣٩٥

لا أَشُمُّ الرَيحانَ إِلّا بِعَبني   كَرَماً إِنَّما تَشُمُّ الكِلابُ (١)

وقد ترد هذه الروائح في كثير من مقدمات القصائد ، ومن ذلك ما قاله جرير في مطلع قصيدة يمدح بها عبد الملك :

تَعُلُّ ذَكِيَّ المِسكِ وَحفاً كَأَنَّهُ   عَناقيدُ ميلٌ لَم يَنَلهُنَّ قاطِفُ (٢)

وهكذا نجد أن شعراء التقية كانوا مغرمين بالروائح الجميلة العاطرة ، وأنهم لونوا شعرهم بروائح جمالية شمسية مستخدمين ألفاظ " المسك والعنبر والطيب والريحان والعرف " ، وغيرها مما لا يسمح الموقف بالزيادة عليه .

ولا بد من إعادة تكرير أهمية المسك في حياة الرجل وفي حياة الناس ، فقد اعتد الرائحة إحدى الملذات الخمس التي لا ترحم إنسانا ولا تترك شاعرا .

الصورة اللمسية :

كان الإحساس بالبرودة والحرارة في مقدمات القصائد عند شاعر التقية الأموي من أكثر الصور اللمسية استعمالا ، وكان أن وظفهما شاعر التقية على شكل مقابلة تصويرية قارن من خلالهما بين ديار المحبوبة ذات الجو المعتدل والرياح الباردة والنسمات الرقيقة ، وبين هذه الأمور وأشياء غيرها عند الوقوف أمام الممدوح ، وهذه المقابلة تكاد تكون إيحائية يقصد من خلالها الانتقال من عالم الصدق إلى عالم زائف ، وإذا لم يكن هذا الواقع الملموس فإنه على الأقل ما يرجو الشاعر أن يكون من باب ميوله إلى الصدق من جهة ، ولراحته النفسية التي يشعرها وهو يعيش فيها لأنها في الغالب تمثل رمزا له قد يكون سياسيا .

انظر إلى الفرزدق قي مقدمة قصيدة يمدح فيها سليمان بن عبد الملك :

إِنّي يُهَيِّجُني إِذا ذُكِرَت   ريحُ الجَنوبِ لَها عَلى الذِكرِ (٣)

ولو لم تكن هذه المقدمة غزلية لما وجدنا هذه الصورة اللمسية ، فقد تبين لي بعد عناء بحث أن الصورة اللمسية أكثر ما تكون في الغزل وليس لها مجال كبير في الشعر السياسي .

1_ البحث ، ص ٨٦

2- - **ديوان جرير** ، ٣ / ٦٨٤

3_ **ديوان الفرزدق** ، ٣٥٠/١

الصورة الذوقية :

كما قلّت الصور اللمسية عند شعراء النقية قلّت الصور الذوقية ، ولولا المقدمات الطللية لما وجدنا أثرا لهذه الحاسة ، يقول كثيّر عزة في مقدمة قصيدة يمدح بها بني أمية :

يُصَبُّ عَلى ناجودِها ماءُ بارِقٍ   وَعاهُ صَفاً في رَأسِ عَنقاءَ عَيطَلِ
بِأَطيَبَ مِن فيها لِمَن ذاقَ طَعمَهُ   وَقَد لاحَ ضَوءُ النَجمِ أَو كادَ يَنجَلي (١)

ولعل السبب في قلة الصور الذوقية أن ألفاظها الذوقية كالزلال والعذوبة والمذاق والطعم والشهد والحلاوة والمرارة والسم واللذة والشهوة ، ليس لهاقدرة على المنافسة في الشعر السياسي .

تعاور الصور (٢) : هو تداخل اختصاصات الحواس المعروفة وتبادل وظائفها ؛ كأن يكون السمع بالعين والتذوق بالأنف ، والشم بالعين ... وهكذا . وقد أورد ابن رشيق قول بعض المتأخرين :

" أبلغ الوصف ما قلب السمع وصفا " (٣) ولا شك أنه يعني تبادل الحواس ، ومنه قول ابن قيس الرقيات :

لا أَشُمُّ الرَيحانَ إِلّا بِعَيني   كَرَماً إِنَّما تَشُمُّ الكِلابُ

يقول إنه لا يضع الريحان على أنفه وإنما يشمه بعينه .

---

[1]- **ديوان كثير عزة** ، ص ٢٩٨

[2]- قال الأدباء الرمزيون بأن معطيات الحواس متداخلة متبادلة ، وعبر بولدير عن هذه الفكرة بكلمة correspondent أي التعادل أو التبادل . ويلخص هذه الفكرة في بيت شعري يقول فيه : " الألوان والروائح والأصوات تتجاوب " بمعنى أن الحواس كافة تستطيع أن تولد وقعا نفسيا موحدا ، وهكذا فقد رأى محمد مندور في الرمزية اتجاها لغويا خاصا بالبحث في وظيفة اللغة وإمكانياتها ومدى تقيدها بعمل الحواس ، وتبادل تلك الحواس ، على نحو يفسح أمام الشاعر مجال اللغة وتسخيرها لتأدية وظائف الأدب . انظر : محمد مندور ، الأدب ومذاهبه ، ص ١١٠ - ١١١

[3]ـ العمدة ، ٢ / ٢٩٤

الخاتمة

رأينا أن التقية تعني التعامل مع الآخرين على خلاف الباطن ، وأنها عند الشيعة مرتبطة بالإمامة وبالتالي هي جزء منهم ومن عقيدتهم ، وعند أهل السنة تعد قضية فرعية الأصل تجنبها، وهي رخصة للمسلم في دار الكفر ، وتركها أفضل نصرة للدين وغيظا للكافرين .
بينما الخوارج لم يستقيموا على رأي في مسألة التقية ، فمنهم من منعها وندد بمن يعمل بها في القول والعمل كما فعل الأزارقة ، ومنهم من تجاوز حد الدين فأجاز التقية في القول والعمل كما فعل النجدات ، ومنهم من مال إلى التوسط والاعتدال فأجاز التقية في القول واللسان دون الفعل كما فعل الصفرية أتباع زياد بن الأصفر .

ورأينا أن التقية برزت عند الشعراء في معظم مواقف الحياة في العصر الأموي ، فقد كانت بواعثها ومثيراتها مختلفة ، منها ما هو ديني ؛ أي أن التقية صفة ملازمة لتكوين الشاعر الفكري والنفسي ؛ بمعنى أنه ينتمي لفكر عقدي سياسي يجيز الأخذ بالتقية كما هو الحال الذي وجدناه عند شعراء الشيعة وشعراء الخوارج من الصفرية كالطرماح . وكانت التقية بارزة في الشعر العقدي السياسي ، وفق انتماء الشاعر إلى الأحزاب المتصارعة في تلك الفترة من العصر الأموي ، ولأن الأمور السياسية كانت دولا ، فقد كان بعض الشعراء ممن اعتنق مذهبا سياسيا وقد أمضى زمنا في الدفاع عن مذهبه وحزبه والاحتجاج له ضحية لهذا التغير الذي جعل الشاعر يلجأ إلى التقية ويندفع إليها مخافة ممن يتربص به الدوائر وطمعا في نواله وتحايلا على عدوه ، كما هو الحال عند ابن قيس الرقيات وأعشى همدان . وكانت التقية لا تفارق الشعراء وهم يواجهون مظاهر الفساد الاجتماعي كما هو الحال عند الراعي النميري . وبرزت التقية كذلك عند الشعراء الذين ارتموا في أحضان السلطان للتخلص من ضعفهم وجبنهم كما هو الحال عند العجاج .

هذا ولم تقتصر التقية على الباعث الديني والسياسي والاجتماعي والنفسي ، كما رأينا بل تعدى ذلك إلى ما أطلقت عليه " محاور شعر التقية " وهي الدوافع التي قد تعم أي إنسان غير منضبط بمفاهيم محددة تحدد له سلوكه ، كالدافع الذاتي الشخصي الذي جعل الشاعر يلجأ إلى التقية من أجل التكسب كهدف أساسي كما هو الحال عند جرير وغيره الكثير من شعراء العصر الأموي المحترفين ، وبرزت التقية كذلك كوسيلة من وسائل حماية الحركة السياسية في مسألة وجودها في بعدها الشامل ، من خلال كتم بعض القصائد من أجل التخفيف من الضغط القاسي ، أو الخطر الكبير فهي وسيلة طبيعية فطرية عملية من وسائل حماية الإنسان

لنفسه ، أو حماية الجماعة لخطها ورجالها ، حيث كانت التقية وسيلة لحماية الحركة من الاندثار والانقراض ، كما هو الأمر في المكتمات .

ومعنى ذلك أن ظاهرة التقية قد سيطرت على معظم الشعر في العصر الأموي واستحوذت على الكثير من فنونه وأغراضه . وقد ارتبط هذا الشعر بالسلطان فجعلته من الشعر السياسي كون السلطان رجلا سياسيا .

وتتكرر في معظم شعر التقية المواقف ، وتتشابه التداعيات والمفردات ، والصور ، والقصائد عادة ليست طويلة ، لأنها مجرد نفثات ارتجالية في الغالب يتقرب فيها الشاعر إلى السلطان فيبدي له غير ما يبطن . ولم يعمد شاعر التقية - لاسيما شعراء الأحزاب منهم- إلى التجويد في الشعر بصفة غالبة ، بل كان يقصد إلى التعبير السريع للتخلص أو التكسب أو التشفع أو غير ذلك . ولقد كان من الطبيعي أن يكثر شعراء التقية في العصر الأموي ؛ لأنني أخذت التقية بمعناها اللغوي ، ولأن الأحداث والإساءة في أخذ البيعة من قبل الخلفاء كانت كفيلة بأن تحرك المشاعر في نفوس الشعراء وتجعلها متقلبة .

وكان من الطبيعي أن ينعكس ذلك الإحساس على الأداة الشعرية ، فنرى تداعيا ورقة مفرطة ، وانفعالات زائدة ، وأن يركز على الموسيقى أكثر من الصورة ، ذلك أن الشاعر أصبح يعبر عن أحاسيس مجردة ناتجة عموما عن الرغبة والرهبة ، لأن الموسيقى لا تعبر أساسا عن الشيء المحسوس ، ثم إنها هنا تتفق وحالات الارتياب ، وتشتت الذهن ، وتذكر الزمان والانقياد إلى الحدث ، من غير محاكمة أو تذمر .

ولم تكن الصور في شعر التقية مجرد صور جمالية لها علاقات هندسية ، بل كانت علاقاتها بالنص الشعري علاقات نفسية قبل كل شيء ،وقد لاحظت على صورهم الحسية الحركة ، ولاحظت انتشار الصور البصرية والسمعية وقلة الصور الشميّة والذوقية وعللت لهذا بأن الصور الشميّة والذوقية تنتشر في غرض الغزل أكثر من غيرها ، ولما كان هذا الشعر متفجرا وذائبا ، فإن الغالب عليه عدم التعامل مع الجزالة ذلك لأن كثيرا من مواقف التقية جعلت الشاعر يرسل نفسه إرسالا ، ولا يقف كثيرا عند جزالة الألفاظ ، أو الزخارف اللفظية أو البديع ، لأن ذلك البناء الفني يتطلب نوعا من الاستقرار والراحة النفسية والفراغ ، وربما إلى الصدق في العاطفة ، بينما كان شاعر التقية متوترا في أغلب الأحيان ، وقد مال شعر التقية إلى الأخذ بأسلوب الحوار المبسط مع السلطان واستخدام أسلوب الخبر والإنشاء والتواصل بالتراث ليقنع السلطان بما يقول أو يموه .

ولا أراني هنا أخالف الحقيقة حين أرى دراستي الأولى من نوعها ، فهي أول دراسة مستقلة تفرد لهذه الظاهرة ،فكان بحثا بكرا .

وفي النهاية أرجو أن يكون هذا البحث دعوة مخلصة إلى قيام الباحثين والدارسين بما تستأهل هذا الظاهرة من الأبحاث والدراسات ، فبحث كهذا البحث لا يعدو أن يكون وضعا للنقاط على الحروف ، ورسما لمنهاج يحتاج تنفيذه إلى أبحث شتى ودراسات متعددة .

والله سبحانه أسال أجر المجتهدين ، إنه نعم المولى ونعم النصير ، وبالإجابة قدير .

وعلى الله التوفيق .

علي الطل

مصادر البحث ومراجعه

أولا : المصادر

** القرآن الكريم

١ - ابن الأثير ، أبو الحسن علي بن عبد الواحد الشيباني ، **الكامل في التاريخ** ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٧٩م.

٢ - ابن الأثير ، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن محمد ، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر** ، قدمه وعلق عليه : أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٨٠م .

٣ - الأخفش الأوسط ، أبو الحسن سعيد بن مسعدة ، **كتاب القوافي** ، تحقيق عزت حمزة ، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٠م .

٤ - الأصفهاني ، أبو الفرج ، **الأغاني** ، تحقيق عبد. أ . علي مهنا ، دار الفكر للطباعة والنشر ، ط٢ ، بيروت .

٥ - الأندلسي ، أبو حيان ، محمد بن يوسف ، **تفسير البحر المحيط** ، تحقيق زكريا عبد المجيد ، أحمد الجمل ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٣ م .

٦- الأنصاري ، مرتضى ، **كتاب المكاسب** ، مؤسسة الأعلمي ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٥م

٧- البخاري ، محمد بن إسماعيل ، **الجامع الصحيح** ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٢م

٨- البغدادي ، عبد القاهر بن طاهر بن محمد ، **الفرق بين الفرق** ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٩٥م .

٩ - البلاذري ، الإمام أحمد بن يحيى ، **أنساب الأشراف** ، تحقيق : سهيل زكار ورياض زركلي ، دار الفكر ، ط١ ، ١٩٦١م .

١٠-البيهقي ،الشيخ إبراهيم بن محمد ،**المحاسن والمساوئ**،دار صادر بيروت .
١١ــ التبريزي ، الخطيب ، **الوافي في العروض والقوافي** ، تحقيق عمر يحيى فخر الدين قباوة ، المكتبة العربية ، دمشق ، ١٩٧٠م.
١٢- التنوخي ، أبو يعلى ، كتاب القوافي ، تحقيق عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٧٨م.
١٣ــ الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر ،
*__البيان والتبيين__ ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت .

- **رسائل الجاحظ** (الرسائل السياسية) تحقيق علي أبو ملحم ، دار ومكتبة الهلال ، ط١ ، بيروت .
- **كتاب العثمانية** ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الكتاب العربي ، مصر ، ١٩٥٥م

١٤- الجراوي ، أبو العباس أحمد بن عبد السلام ، **الحماسة المغربية** ، تحقيق محمد رضوان الداية دار الفكر ، ط١ ، دمشق ، ١٩٩١م
١٥ــ الجرجاني ، عبد القاهر ، **أسرار البلاغة** ، تحقيق : محمود محمد شاكر نشر مطبعة المدني ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٩٢م .
١٦ــ **جرير** ، **ديوانه** ، تحقيق نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧١م
١٧- ابن الجوزي ، **مناقب الإمام أحمد** ، ط١ ، مصر ، ١٩٣١م .
١٨ــ الجريري ، أبو الفرج بن زكريا النهرواني ، **الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي** ، تحقيق إحسان عباس ، عالم الكتب ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٣م .
١٩ــ ابن حزم ، أبو محمد علي بن أحمد ، **المحلى بالآثار** ، تحقيق عبد الغفار البنداري ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٨م

٢٠ــ ابن حمدون ، محمد بن حسن بن علي ،**التذكرة الحمدونية** ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر ، ط١ ، بيروت ١٩٩٦م .

٢١ــ الحموي ، ياقوت ، **معجم البلدان** ، دار الفكر ، دار صادر بيروت .

٢٢ــ الخازن ، علاء الدين علي بن محمد ، **لباب التأويل في معاني التنزيل** دار الكتب العلمية ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٥م .

٢٣ــ ابن خلكان ، محمد بن محمد ، **وفيات الأعيان وأنباء أهل الزمان** ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر بيروت .

٢٤ــ ابن خلدون ، عبد الرحمن بن خلدون ، **مقدمة ابن خلدون** ، دار ابن خلدون ، الإسكندرية .

٢٥ــ الذهبي ، الحافظ شمس الدين ،

- **تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام** ، تحقيق عمر عبد السلام تدمري ، الناشر دار الكتاب العربي ، ط٣ ، ١٩٩٣م .
- **العبر في خبر من غبر** ، تحقيق أبو هاجر زغلول ، دارالكتب العلمية ، بيروت .

٢٦ــ الرازي ، فخر الدين ، **التفسير الكبير** ، دار إحياء التراث ط٣ ، بيروت

٢٧ــ الراغب الأصفهاني ، الحسين بن محمد ، **معجم مفردات ألفاظ القرآن** دار الفكر ، ط١ ، بيروت

٢٨ــ ابن رشيق ، أبوعلي الحسن القيرواني ، **العمدة في صناعة الشعر ونقده** ،تحقيق النبوي عبد الواحد شعلان ، الناشر مكتبة الخانجي ، ط١ ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .

٢٩ــ الزبيدي ، محمد مرتضى ، **تاج العروس من جواهر القاموس** ، منشورات دار مكتبة الحياة ،ط١ ، بيروت .

٣٠ــ الزمخشري ، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر ، **أساس البلاغة** ، مكتبة لبنان ، بيروت ١٩٩٦م

٣١ــ السالمي ، عبد الله بن حميد ، **مشارق أنوار العقول** ، تحقيق عبد الرحمن عميرة ، دار الجيل ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٩م .

٣٢ــ ابن سعد ، **الطبقات الكبرى** ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٥٧ م.

٣٣ــ ابن سلام ، محمد الجمحي ، **طبقات فحول الشعراء** ، تحقيق محمود محمد شاكر ، الناشر : دار المدني ، بجدة .

٣٤ــ الشريف الجرجاني ، علي محمد بن الشريف ، **التعريفات** ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٥م .

٣٥ــ الشريف الرضي ، أبو الحسن محمد بن أحمد ، **حقائق التأويل في متشابه التنزيل** ، شرح محمد رضا ، دار الأضواء ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٦م.

٣٦ــ الشهرستاني ،أبو الفتح محمد بن عبد الكلايم ،**الملل والنحل**، مؤسسة الكتب الثقافية ط١، بيروت ١٩٩٤م.

٣٧ــ الصفدي ، صلاح الدين ، **الوافي بالوفيات** ، تحقيق ، بيرند راتكه ، النشرات الإسلامية ، ١٩٧٩م .

٣٨ــ ابن طباطبا ، محمد بن علي ، **الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية** ، دار صادر ، بيروت .

٣٩ــ ابن طباطبا العلوي ، أبو الحسن محمد بن أحمد ، **عيار الشعر** ، تحقيق عبد العزيز المانع ،مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٩٠م

٤٠ــ الطباطبائي ، محمد بن حسين ، **الميزان في تفسير القرآن** ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، ط٣ ، بيروت ، ١٩٧٢م

٤١ــ الطبرسي ، أبو علي الفضل بن الحسن ،**مجمع البيان في تفسير القرآن** دار المعرفة للطباعة والنشر ، ط١ ، بيروت ١٩٨٦م

.

٤٢ــ الطبري ، محمد بن جرير ، **تاريخ الطبري المعروف بتاريخ الأمم والملوك** ، تح مبدأ . علي مهنا ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٨م .

- جامع البيان في تأويل القرآن ، دار الفكر .

٤٣ــ **الطرماح** ، **ديوانه** ، تحقيق عزة حسن ، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم ، دمشق ، ١٩٦٨م.

٤٤ــ **العجاج** ، **ديوانه** (رواية عبد الملك بن قريب الأصمعي) ، تحقيق عزة حسن ، مكتبة دار الشروق ، بيروت ، ١٩٧١م.

٤٥ــ ابن عبد ربه ، الأندلسي ، **العقد الفريد** ، تحقيق مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، ط٣ ، بيروت ، ١٩٨٧م .

٥٦ــ **عبيد الله بن قيس الرقيات** ، **ديوانه** ، تحقيق محمد يوسف نجم ، دار صادر .

٤٧ــ ابن عساكر ، أبو القاسم علي بن الحسن ، **تاريخ مدينة دمشق** ، تحقيق محب الدين العمري ، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت ، ١٩٩٥م .

٤٨ــ العسقلاني ، ابن حجر ، **فتح الباري بشرح صحيح البخاري** ، تحقيق محب الدين الخطيب ، دار الريان ، ط١ ، ١٩٨٧م .

٤٩ــ العسكري ، أبو هلال الحسن بن عبد الله ، **كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر** ، تحقيق ، مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨٤م.

٥٠ــ **الفرزدق** ، **ديوانه** ، تحقيق علي مهدي زيتون، دار الجيل ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٧م

٥١ــ أبو الفدا ، عماد الدين إسماعيل ، **المختصر في أخبار البشر** ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت

٥٢ــ الفيروز آبادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب ، **القاموس المحيط** ، إعداد وتقديم محمد عبد الرحمن المرعشلي ، دار إحياء التراث العربي ط١ ، بيروت ، ١٩٩٧م.

٥٣ــ القالي ، أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي ، **الأمالي** ، مطبعة السعادة ، ط٣ ، مصر ، ١٩٥٣م

٥٤ــ القاضي الجرجاني ، علي بن عبد العزيز ، **الوساطة بين المتنبي وخصومه** ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ، ط٣ ، بيروت

٥٥ــ ابن قتيبة ، **الشعر والشعراء** ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار التراث العربي للطباعة ، ط٢، ١٩٧٧م.

٥٦ــ قدامة ابن جعفر ، أبو الفرج الكاتب ، **نقد الشعر** ، تحقيق ، كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، ط٣ ، القاهرة ، ١٩٨٧م

٥٧ــ القرطاجني ، أبو الحسن حازم ، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** تحقيق ، محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية

٥٨ــ القمي ،محمد بن علي بن بابويه ، **اعتقادات الصدوق** ، ط١ ، طهران ، ١٣٧٠ هــ .

٥٩ــ ابن كثير ، أبو الفداء الحافظ ، **البداية والنهاية** ، تحقيق: صدقي جميل العطار ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٩٨م.

٦٠ــ **كثير عزة** ، **ديوانه** ،جمع وشرح إحسان عباس، نشر دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧١م

٦١ــ الماوردي ، أبو الحسن بن محمد ،**الأحكام السلطانية والولايات الدينية** ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، بيروت ، ١٨٧٨م .

٦٢ــ ابن المبارك ، محمد بن ميمون ، **منتهى الطلب من أشعار العرب** ، تحقيق محمد نبيل طريفي ، دار صادر ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٩م

٦٣ــ المبرد ، أبو العباس محمد بن يزيد ، **الكامل في اللغة والأدب** ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩١م

٦٤ــ المرزباني ، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى ،

- **أخبار شعراء الشيعة** ، تحقيق ، محمد هاني الأمين ، منشورات المكتبة الحيدرية ومطبعتها ، ط١ ، النجف ، ١٩٦٨م.
- **معجم الشعراء** ، تحقيق د. ف. كرنكو ، دار الجيل ، ط١ بيروت ، ١٩٩١م
- **الموشح** ، تحقيق محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٥م .

٦٥ــ مسلم ، الإمام ، **صحيح مسلم بشرح الإمام أبي زكريا النووي** ، تحقيق : مركز الدراسات والبحوث في دار الفكر للطباعة والنشر ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٦م .

٦٦ــ ابن المعتز ، أبو العباس ، عبد الله بن المعتز العباسي ، **البديع** ، تحقيق اغناطيوس كراتشقوفسكي ، منشورات دار الحكمة ، حلبوني ، دمشق .

٦٧ــ المفيد ، أبو عبد الله بن النعمان ، **تصحيح اعتقادات الإمامية** ، المؤتمر العالمي ، ط١ ، ١٩٩٣م

٦٨ــ ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين ، **لسان العرب** ، دار الفكر ، ط١ بيروت ، ١٩٩٠

٦٩ــ ابن منقذ ، أسامة ، **لباب الآداب** ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨١م

٧٠ــ المنقري ، نصر بن مزاحم ، **وقعة صفين** ، تحقيق عبد السلام هارون

مطبعة دار إحياء الكتب العربية - الحلبي ، ط١ ، ١٩٦٥م .

٧١ــ **أبو نواس** ، **ديوانه** ، تحقيق ، أحمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨٤م.

٧٢ــ النوبختي ، الحسن بن موسى ، **فرق الشيعة** ، دار الأضواء ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨٤م .

المراجع

١-أحمد ، محمد عبد القادر ، **دراسات في أدب ونصوص العصر الأموي** ، مكتبة النهضة المصرية ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٨٢م.

٢-آدامز ، هزارد ، **قضايا النقد مدخل إلى نظرية الأدب** ، ترجمة عيسى علي العاكون ، معهد الإنماء العربي ، ط١، بيروت ، ١٩٩٨م

٣- إسماعيل ، عز الدين

- **التفسير النفسي للأدب** ، دار المعارف ، القاهرة ،١٩٦٣م.
- **الأدب وفنونه** ، دار الفكر العربي ، ط٦ ، ١٩٦٧م

*__الأسس الجمالية في النقد العربي : عرض وتفسير ومقارنة__ ، دار الفكر العربي ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٥٥م

٤- إسماعيل ، محمد محمد ، **الفكر الإسلامي** ، ١٩٥٨م

٥ــ أمين ، أحمد ، **فجر الإسلام** ، دار الكتاب العربي ، ط١٠ ، بيروت ، ١٩٦٩م .

٦- أمين ، محسن ، **الشيعة بين الحقائق والأوهام** ، مؤسسة الأعلمي ، ط٣ ، بيروت ١٩٧٧م

٧- أنيس ، إبراهيم ، **موسيقى الشعر** ،مكتبة الأنجلو ، ط٥ ، مصر ، ١٩٧٨م

٨-بابتي ، عزيزة فوال ، **السياسة والأدب في العصر الأموي** ، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع ، طرابلس ، ط١، ١٩٨٧م .

٩-بروكلمان ، كارل ، **تاريخ الشعوب الإسلامية** ، ترجمة : نبيه أمين فارس منير البعلبكي ، دار العلم للملايين ، ط٧ ، بيروت ، ١٩٧٧م

٩-البنداري ، محمد ، **التشيع بين مفهوم الأئمة والمفهوم الفارسي** ، دار عمان ، عمان ، ١٩٨٨م .

١٠ــجار الله ، زهدي ، **أصول علم النفس في الأدب العربي القديم** ، بيروت ١٩٧٨م.

١١-الجبيلي ، سميح جميل ، **البيت السفياني في الشعر الأموي** ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٨م.

١٢- الجراري ، عباس ، **في الشعر السياسي** ، دار الثقافة ، الدارالبيضاء
١٣-الجندي ، درويش ، **ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده** دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٠ م.
١٤-جهلان ، عدون ، **الفكر السياسي عند الإباضية** ، مكتبة الضامري ط٣، عُمان ، ١٩٩٢م
١٥-جولد زيهر ، اجنس ، **العقيدة والشريعة في الإسلام** ، ترجمة محمد يوسف موسى ، دار الكتب المصري ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٤٦م.
١٦- الحارثي ، مالك بن سلطان ، **نظرية الإمامة عند عند الإباضية** ، مطبعة مسقط ، ط١ ، عُمان ، ١٩٩١م
١٧- أبو حاقة ، أحمد ، **الالتزام في الشعر العربي دار العلم للملايين** ، بيروت ، ١٩٧٩م
١٨ -الحاوي ، إيليا سليم ، **ابن الرومي فنه ونفسيته** ، منشورات دار الكتاب العربي للطباعة والنشر
١٩-حسن ، إبراهيم حسن ، **تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي** ، دار الأندلس ، ط١ ، بيروت ، ١٩٧٦م .
٢٠-الحسناوي ، رحيم جبر أحمد ، **المناظرات اللغوية والأدبية في الحضارة العربية الإسلامية** ، دار أسامة ، ط١ ، عمان ، ١٩٩٩م .
٢١-حسين ، طه
* **حديث الأربعاء** ، دار المعارف ، مصر ، ط١٢
* **مع المتنبي** ، دار الكتاب اللبناني ، ط١ ، بيروت ، ١٩٧٣م .
٢٢- حسين ، عبد الرزاق ، **شعر الخوارج** (دراسة فنية موضوعية مقارنة) دار البشير ، ط١ ، عمان ، ١٩٨٦م .
٢٣-حميدة ، عبد الحسيب ، **أدب الشيعة إلى نهاية القرن الثاني الهجري** ، مطبعة السعادة بمصر ، ط١ ، ١٩٥٦م
٢٤- الحوفي ، أحمد محمد ، **أدب السياسة في العصر الأموي** ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٦٥م

٢٥-الخربوطلي علي حسني ، **الدولة العربية الإسلامية** ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٦٠ م .

٢٦-خليف ، مي يوسف ، **التيار الإسلامي في القصيدة الأموية** ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٣م

٢٧-خليف ، يوسف

* **حياة الشعر في الكوفة** ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨م.

* **ذو الرمة شاعر الحب والصحراء** ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٧٠م .

٢٨- خليل ، إبراهيم ، **النص الأدبي تحليله وبناؤه دار الكرمل** ، ط١ ، عمان ، ١٩٩٥م .

٢٩- الخواجة ، إبراهيم شحادة ، **شعر الصراع السياسي حتى نهاية القرن الثاني الهجري** ، ط١ ، الكويت ، ١٩٨٤م.

٣٠-الدهان ، سامي ، **المديح** ، دار المعارف بمصر ، ط٢ .

٣١-رومية ، وهب ، * **بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي** دار سعد الدين ، ١٩٩٧م

- **قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي ، بين الأصول والإحياء والتجديد** ، منشورات وزارة الإرشاد القومي ، دمشق ١٩٨١م

٣٢- زراقط ، عبد المجيد حسين ، **الشعر الأموي بين الفن والسلطان**، دار الباحث للطباعة وانشر والتوزيع ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٣م .

٣٣- الزعيم ، أحلام ، **أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد** ، دار العودة ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨١م

٣٤-زكي ، أحمد كمال ، **الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني الهجري** ، دار الفكر ، ط١ ، دمشق ، ١٩٦١م

٣٥-أبو زيد، علي ، **الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي** ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١م .

٣٦-الزير ، محمد بن حسن ، **الحياة والموت في الشعر الأموي** ، دار أمية للنشر والتوزيع ، المديرية العامة للمطبوعات بوزارة الإعلام بالمملكة العربية السعودية ، ط١ ، ١٩٨٩م .

٣٧- السبحاني ، جعفر ، **مع الشيعة الإمامية في عقائدهم** ، معاونية شؤون التعليم والبحوث الإسلامية ، ط١ ، إيران ، ١٩٩٣م .

٣٨- السطلي ، عبد الحفيظ ، **العجاج حياته ورجزه** ، مكتبة أطلس ، ط١ ، دمشق ، ١٩٦٩م .

٣٩- سكوت ، جيمس ، **المقاومة بالحيلة** ، (كيف يهمس المحكوم من وراء ظهر الحاكم)، ترجمة : إبراهيم العريس ، ومخايل خوري ، دار السلقي ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٥م.

٤٠-سويف ، مصطفى ، **الأسس النفسية للإبداع الفني** ، دار المعارف ، ط٣ ، القاهرة

٤١-الشابي ، أبو القاسم ، **الخيال الشعري عند العرب** ، مطبعة الدار التونسية للنشر ، ١٩٧٥م.

٤٢- الشايب، أحمد ، **تاريخ الشعر السياسي** ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٤ ، القاهرة ، ١٩٦٦م .

٤٣- الشكعة ، مصطفى ، **رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية** ، عالم الكتب ، ط٣ ، بيروت ، ١٩٧٩م

٤٤-شلق ، علي ، **أبو نواس بين التخطي والالتزام** ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٢م.

٤٥-شيا ، محمد شفيق ، **في الأدب الفلسفي** ، مؤسسة نوفل ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٠م

٤٦-لصائغ ، عبد الإله ، **الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية** ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، الدار البيضاء ، ١٩٩٧م

٤٧-صالح ، مخيمر ، **القصائد المكتمات في العصر الأموي** ، دار الفيحاء ط١ ، عمان ، ١٩٨٨م .

٤٨-الصعيدي ، عبد المتعال ، **الكميت بن زيد شاعر العصر المرواني وقصائده الهاشميات** ، الناشر ، دار الفكر العربي ، مطبعة الرسالة ، القاهرة

٤٩-ضيف ، شوقي

*التطور والتجديد في الشعر الأموي ، دار المعارف ،القاهرة ، ط٩.

*الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٧٧م.

* **العصر الإسلامي** ، دار المعارف ، ط٦ ، القاهرة ، ١٩٦٣م.

* **في النقد الأدبي** ، دار المعارف بمصر ، ط٣ ، ١٩٦٢م.

٥٠- الطيب ،عبد الله ، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها** ، دار الفكر ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٧٠م .

٥١-عباس ، إحسان

* **شعر الخوارج** ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٢٣م.

* **فن الشعر** ، دار الشروق ، ط١ ، عمان ١٩٩٦م

٥٢- عبد الله ، محمد حسن ، **الصورة والبناء الشعري** ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨١م.

٥٣- عبد الواحد مصطفى ، **أثر الإسلام في شعر الفرزدق** ، دار الإصلاح ط١ ، ١٩٨٢م

٥٤- عتيق عبد العزيز ، **علم العروض والقافية** ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٨م.

٥٥- عطوان ، حسين

* **الشعر العربي بخراسان في العصر الأموي** ، مكتبة المحتسب ، ط١، عمان ١٩٧٤م.

***شعراء الدولتين الأموية والعباسية** ، دار الجيل ، ط٢ بيروت ، ١٩٨١م.

* **الفرق الإسلامية في بلاد الشام في العصر الأموي**
دار الجيل ، ط١، ١٩٨٦م.
* **الفقهاء والخلافة في العصر الأموي** ، دار الجيل
ط١ ، بيروت١٩٩١م
٥٦- علي ، إبراهيم محمد ، **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام**
(قراءة ميثولوجية) ، جروس برس ، ط١ ، طرابلس ، ٢٠٠٠م
٥٧-عياد ،شكري ، **موسيقى الشعر العربي** (مشروع دراسة
علمية) دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٨م .
٥٨-عيد ، رجا ، **التجديد الموسيقي في الشعر العربي** ، منشأة دار
المعارف الإسكندرية .
٥٩-الغطاء ، محمد حسين ، **أصل الشيعة وأصولها** ، دار مواقف ،
لندن ، ١٩٩٤م .
٦٠- فتاح ، عرفان عبد الحميد
* **دراسات في الفرق والعقائد الإسلامية**
مؤسسة الرسالة ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٤م ٦٥.
* **نظرية ولاية الفقيه** ، دار عمان ،ط١ ، الأردن
١٩٨٩م
٦١- الفحام ، شاكر ، **الفرزدق** ، دار الفكر ، ط١ ، ١٩٧٧م .
٦٢- فلهوزن ، يوليوس
* **تاريخ الدولة العربية الإسلامية من ظهور الإسلام إلى نهاية الدولة العربية** ، ترجمة :
محمد عبد الهادي أبو ريدة ، نشرته لجنة التأليف
والترجمة والنشر ، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٦٨م .
* **الخوارج والشيعة** ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ،
الناشر : وكالة المطبوعات ، ط٣ ، الكويت ، ١٩٧٨م
.

٦٣- فهمي ، عزيز ، **المقارنة بين الشعر الأموي والعباسي في العصر الأول** ، دار المعارف

٦٤- قاسم ، عون الشريف ، **شعر البصرة في العصر الأموي** (دراسة في السياسة والاجتماع) دار الجيل ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩١م.

٦٥- القاضي ، النعمان

* **شعر التفعيلة والتراث** ، دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة ، ١٩٧٧م .

* **الفرق الإسلامية في الشعر الأموي** ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٠م.

٦٦- قطب ، سيد ، **في ظلال القرآن** ، دار الشروق ، ط٩ ، بيروت، ١٩٨٠م

٦٧- القط ، عبد القادر ، **في الشعر الإسلامي والأموي** ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩م .

٦٨- مبارك ، زكي ، **الموازنة بين الشعراء** ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨م .

٦٩- المحتسب ، عبد المجيد ، **طه حسين مفكرا** ، دار إحياء التراث العربي ، ط١ ، ١٩٧٨م

٧٠- محمد ، إبراهيم عبد الرحمن ، **شعرابن قيس الرقيات بين السياسة والغزل** ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ط١ ، ١٩٩٦م.

٧١- المراغي ، محمد مصطفى ، **تفسير المراغي** ، دار إحياء التراث العربي ، ط١، بيروت

٧٢- مصيلحي ، صلاح علي عبد الله ، **التقليد والتجديد في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي** ، دار المعرفة الجامعية .

٧٣- مغنية محمد جواد ،
* **التفسير الكاشف** ، دار العلم للملايين ، ط٣ ، بيروت ، ١٩٩٤م.
* **الشيعة في الميزان** ، دار التيار الجديد ، ط١٠ .
٧٤ - مندور ، محمد ، **الأدب ومذاهبه** ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ط٢ ، القاهرة ، ١٩٥٧م .
٧٥- منصور ، عز الدين ، **دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر** ، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٥م.
٧٦- ناصف ، مصطفى ، **دراسة الأدب العربي** ، الدر القومية للطباعة والنشر ، القاهرة
٧٧ - النبهاني ، تقي الدين
***نظام الحكم في الإسلام** ، من منشورات حزب التحرير ، ط٦ ، ٢٠٠٢م .
* **الشخصية الإسلامية**،دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع ط٥ ،٢٠٠٣م
٧٨- نصر ، عاطف جودت ، **النص الشعري ومشكلات التفسير** ، مكتبة لبنان ، ط١ ، ١٩٩٦م.
٧٩- نويل ، جان بيلمان ، **التحليل النفسي والأدب** ، ترجمة حسن المودن المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٧٧م.
٨٠ -الهاشمي ، محمد جمال ، **عقبات فكرية في التفسير والعقيدة والأدب** دار الزهراء ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٥.
٨١- هلال ، محمد غنيمي ،**النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٣م
٨٢-وادي ، طه ، **شعر ناجي الموقف والأداة** ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٦م .
٨٣- ويلك رينيه ، واوستن وارين ، **نظرية الأدب** ، ترجمة محيي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢ بيروت ، ١٩٨٢م.

الرسائل الجامعية :

١- البدوي ، بابكر ، الرجز والرجاز مع عناية خاصة برؤبة بن العجاج ، رسالة دكتوراة ، جامعة الخرطوم ، السودان ، ١٩٧٧م .
٢- الدغيشي ، حمود بن خلفان ، الشعر في ظل عبد العزيز بن مروان ، رسالة ماجستير ، ، جامعة مؤتة ، الأردن ، ١٩٩٦م .
٣- دواليبي ، أحمد ، مظاهر الغربة النفسية في الشعر العربي في العصرين الإسلامي والأموي ، رسالة دكتوراة ، جامعة حلب ، سوريا ، ٢٠٠٠م .
٤- الرجبي ، عبد المنعم ، الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي ، رسالة دكتوراة ، جامعة القاهرة ، مصر ، ١٩٧٩م .
٥- عبد اللطيف ، زهير غنايم ، نظرية الأمويين في الخلافة والحكم ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ، عمان ، ١٩٨٨م .
٦- أبو عفيفة ، نعيمة ، كثيّر عزة والنقاد ، رسالة ماجستير ، جامعة القديس يوسف ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣م.
٧- عكاشة ، رائد جميل ، الخلافة في الأدب الأموي ، رسالة دكتوراة ، الجامعة الأردنية ، عمان ، ١٩٨٨م
٨- أبو ندى ، وليد محمود ، أعشى همدان حياته وشعره ، رسالة ماجستير ، جامعة أم درمان ، السودان ، ١٩٩٥م .

الدوريات :

١- الرجبي ، عبد المنعم ، الصورة البصرية عند الشعراء الجاهليين ، مجلة الفجر الأدبي ع٥٦ ، ١٩٨٥م .
٢- الشايب ، أحمد ، ملحمة الراعي النميري ، مجلة كلية الآداب ، جامعة فؤاد الأول ، مجلد ١٣ ، ج١ ، مايو ١٩٥١م .
٣- أبو صفية ، جاسر ، صورة الحجاج في الروايات الأدبية ، دراسة نقدية ، مجلة جامعة الملك عبد العزيز ، م ١٨(أ) ، ع٣ ، ١٩٩١م .

** مواقع إنترنت : http://aqaed.com/shialib/books/04/maeasher/maeasher.html)
** الموسوعة الشعرية ، المجمع الثقافي ، ٢٠٠٣ (محمد رضوان الدايه وزملاؤه)

ملخص باللغة العربية

وبعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم ، واجهت المسلمين مشكلة الخلافة فأجمعوا أنه لا بد أن يكون للمسلمين خليفة مع اختلافهم في شخصيته ، ولم تفض هذه المشكلة إلى تصدع الصف الإسلامي ، إلا بعد مقتل عثمان بن عفان ، إذ كان مقتله نقطة تحول في التاريخ الإسلامي ، فبدأت الفتنة والحروب الأهلية ، وانشقت الأمة الإسلامية فرقا وأحزابا ، وصار للسيف القول الفصل في أمر الخلافة ، فكانت موقعة الجمل ، وموقعة صفين ، ومقتل الخليفة علي بن أبي طالب ، وأسفر الأمر عن ظهور أربعة أحزاب سياسية هي أحزاب : الخوارج والشيعة ، والزبيريين ، بالإضافة إلى الحزب الحاكم حزب بني أمية .

وما زال هذا الخلاف السياسي يشدني حتى أقبلت على دراسة جزئية لها علاقة وثيقة بالشعر السياسي في العصر الأموي ، فمن الملاحظ أن الأدب والتاريخ في هذا العصر قد تعرضا لموجة من التشكيك والتحريف ، وتعدد الروايات حول موضوعات محددة واختلاف الأخبار ، كل هذا بسبب الخلاف السياسي بين الفرق السياسية الإسلامية والجماعات المذهبية حول الخلافة .

والخلافة هي رئاسة عامة للمسلمين جميعا في الدنيا لإقامة أحكام الشرع الإسلامي ، وقد اختلف المسلمون في من يكون خليفة وممن هو ، وانقسموا إلى أحزاب سياسية كل حزب يدعي أحقيته في الخلافة .

وكما هو الحال مع كل فرقة إسلامية كان لها شعراؤها الذين يحطبون في حبل سياستها ولها أعداؤها من الشعراء الذين ناصروا حزب الدولة الحاكم ، أو الأحزاب المعارضة الأخرى .

ولا شك أن ثمّة فرقا بين من يناصر الأحزاب المضطهدة والأحزاب التي بيدها السلطة فالشعراء الذين ناصروا الأحزاب المضطهدة كانوا يناصرونها عن اقتناع وفكر في الغالب أما من يناصر حزب السلطة فهو في الغالب ممن يبغي المال والعطاء وليس عن فكر واقتناع.

فالنشاط السياسي في العصر الأموي كان مقترنا بقسط وافر من الشعر السياسي ، والأصل العام لهذا النشاط أن الشيعة يسعون لاسترداد الخلافة من الأمويين ، والأمويون يرصدونهم هم وغيرهم من زبيريين وخوارج سرا وعلانية ، وينكلون بهم أشد تنكيل وكأن الأمويين رأوا في

ثورة المعارضة خروجا على نظام مستقر وحكومة شرعية ، فلا يستحق الثوار إلا القمع والتنكيل حفاظا على كيان الدولة وإقرارا للأمن والنظام

وعلى هذا النحو كان كل شاعر يشتغل بالسياسة ناطقا مدافعا عن حزبه ومبدئه ، محتجا له بشعره ، ولأن الأمور السياسية كانت دولا ، فقد كان بعض الشعراء ممن اعتنق مذهبا سياسيا وطالما احتج له ضحية لهذا التغير الذي جعل الشاعر يلجأ إلى التقية ويندفع إليها مخافة ممن يتربص به الدوائر وطمعا في نواله وتحايلا على عدوه .

ولهذا فالتقية كانت مناصا لكثير من شعراء العصر الأموي ، إذ عرفنا مدلولها اللغوي ففي لسان العرب ، " التقيَّة والتقاة بمعنى يريد أنهم يتقون بعضهم بعضا ويظهرون الصلح والاتفاق وباطنهم بخلاف ذلك " .

وهكذا هي عند الشعراء ، فالشعراء يلجأون إلى التقية وسيلةً يسترون بها ضعفهم ، أو أساليبهم في الدعوة السياسية مخافة التنكيل بهم وانقطاع آمالهم وآمال الناس فيهم .

إذن فالتقية بهذا المفهوم لم تقتصر على فرقة ولا على شاعر معين ، وإن كانت التقية نظرية أفردت الشيعة بصفة بارزة وطبعت روحهم بطابع خاص ، وترتبط هذه النظرية ارتباطا وثيقا بالضرورة الحتمية التي تنجم عما يبذله الشيعي من جهود سرية وقد جعلوها مبدأ من مبادئهم الأساسية وعدوها واجبا ضروريا يجب على كل شيعي أن يرعاه من أجل الصالح المشترك لهم جميعا .

فالتقية عند الشيعة تختلف عنها عند غيرهم ، فعندهم هي من العقائد وليس من الأحكام، وهي عند بعض الشعراء لها مبرر شرعي يعطي الشاعر الحق في إخفاء عقيدته وأفكاره وكتمانها حتى لا يعرض نفسه للخطر ، بل لا مانع يمنعه من مصانعة خصومه ومدحهم على الرغم من إسرار العداوة والبغضاء وهو لا يعد مع ذلك منافقا أو ضعيف الاعتقاد . ومن هنا فإن هذه الظاهرة تمثل اتجاها في الشعر الأموي يستحق الدراسة والإظهار .

والبحث يعرض للتقية عند شعراء العصر الأموي ، وبيان القيمة لهذا الشعر ومثيراته ومحاوره بشكل جدي وعلمي وبعيد عن الهوى .

ولقد شكل شعر الشعراء الذين عاشوا في العصر الأموي المحور الأساسي للبحث ، إذ كانت أي فكرة تكلمنا عليها ، نابعة من وحي النص الشعري الذي وجدناه في بطون الدواوين والكتب التاريخية ، ولم أخرج في بحثي جميعه عن الاستشهاد الشعري الذي يدعم ما ذهبت إليه ، عند استنتاج حالة التقية ، كما أني لم أعمد إلى أفكار نظرية جاهزة نطوع الشعر لخدمتها ، وإنما كان هدفي في البحث أن تدلني النصوص الشعرية وما يدور حولها من أحداث على ما يوافق من أفكار توضح التقية . فكان اعتمادي على المنهج التكاملي في بحثي .

وعلى ذلك ، فقد كانت جلّ مراجعي من دواوين الشعراء ، والمجموعات الشعرية وكتب الأدب والتاريخ ، والتراجم ؛ لأنني أردت أن يكون بحثا تطبيقيا أكثر منه بحثا نظريا .

ولقد قمت بتقسيم البحث إلى مقدمة ، وتمهيد ومدخل تاريخي ، وثلاثة فصول وخاتمة تكلمت في التمهيد عن التقية في الموروث اللغوي ، وأوضحت ــ ما أمكنني ذلك ــ مفهوم التقية عند أهل السنة ، والشيعة ، والخوارج ، ثم بينت حكم التقية عند هذه الأحزاب ، وعددت الأمويين والزبيريين كممثلين لأهل السنة ، وتكلمت عن نشأة هذه الأحزاب وما كانت تحمله من أفكار ومبادئ ، ملخصا وجهة نظرها في الخلافة .

وناقشت في الفصل الأول بواعث شعر التقية ومثيراته ، التي تجلت في العامل الديني فتكلمت عن التقية عند أشهر شعراء الشيعة ، وعند الطّرماح كشاعر من الخوارج .
ثم تجلت هذه البواعث في العامل السياسي الذي عنينا به تبدل الظروف السياسية وتغيرها فتكلمت عن عبيد الله بن قيس الرقيات وعن أعشى همدان ، ثم تجلت في العامل الاجتماعي ، فتكلمت عن الراعي النميري والعديل بن الفرخ العجلي ، ثم تجلت في العامل النفسي فتناولت العجاج نموذجاً على هذا الباعث .

وعرضت في الفصل الثاني محاور شعر التقية ، والفرق بين البواعث والمحاور هو أن البواعث تكون دائمية ، ملتصقة بتكوين الشاعر الفكري والنفسي ، أما المحاور فهي صفات طارئة قد تعم مع أي إنسان ، وقد تجلّت هذه المحاور في محور شخصي ذاتي وعنيت به تحقيق مكاسب ذاتية ، وتجلت كذلك في الناحية الحزبية والمبدئية فعرضت لمكتمة عبد الله بن الأحمر ومكتمة أعشى همدان . وعرضت كذلك محور الخوف من الموت الذي دفع الشعراء للتقية .

وناقشت في الفصل الثالث التشكيل الفني لشعر التقية ، فعرضت لبناء القصيدة واللغة والأسلوب والموسيقى وأخيرا الخيال والصورة .
وقد توصلت إلى نتائج كثيرة عرضتها في الخاتمة ولا أرى حاجة لتكرارها هنا .

علي الطل

ABSTRACT

Arabs in the pre-reading period were used to travelling from place to place. In fact, they moved from place to place in the Arabic Peninsula depending on the rain. So, tribes met in places where there was enough supply of water. As a result, so much of the Arabic poetry has dealt with departure, travelling and describing the residence of the beloved.

After the death of the prophet, Mohmmad – may peace be upon him, Muslims ran into the problem of choosing a suitable leader (khaleefa). However, the problem appeared clearly after killing Othman Bin Afan. In fact, his death was a turning point in the Islamic history. Many parties appeared and wars broke out. In the Umayed period, four political parties appeared. These parties were Al-Khawarej, the Shaits (Ali's followers), the Zubayers and the leading party which was Bani Omayeh.

It is clear that literature and history were subjected to suspicion and verbalization in this age. Different narrations about different topics were the result of political dispute between different political parties. However, each political party had its own poets who had certain ideologies. In fact, there was difference between the proponents and the opponents of the authority. Poets who supported the leading party were usually seeking money and gifts, but those who supported other parties were usually convinced with their views. However, the Shaits produced a great deal of political poetry in their serious attempts to regain leadership (Al-Khilafa), but they were treated badly and miserably by the Umayed leadership.

Therefore, every poet who dealt with politics had to be a proponent of his party and his principles, and this appeared in his poetry. As a result of the political situation, some poets were adhered to and supported a certain political ideology resort to using “A-Takyya”. In fact, they used “A-Takyya” in an attempt to avoid the oppression of the enemies. So, “A-Takyya” was a resorts to some poets of the Umayed age.

“A-Takyya” in *Lisan Al-Arab* means showing approval, agreement and compromise, but the inner nature is different. “A-Takyya” was the same in poetry. Poets resort to it to conceal their weakness and their means in promoting their political ideologies in an attempt to avoid oppression. So, “A-Takyya” was not constrained to a particular group or a particular poet. However, “A-Takyya” as a theory was accompanied by and limited to the Shait’s secret efforts. In fact, they consider it a basic duty which must be taken into consideration by every Shait for his common benefit.

In fact, “A-Takyya” is something different for the Shaits. It has a legal justification which gives the poet the right to hide his/her creed and his/her ideas so as not to expose himself/ herself to danger. However, the poet sometimes tends also to praise his/ her rivals and enemies in spite of the covert enmity. Nevertheless, the poet is not considered a hypocrite. In fact, this phenomenon deserves study and investigation. This study explores “A-Takyya” in the Umayed Age by investigating the value of poetry seriously and thoroughly.

Ali Al-Tell.

Hebron University.
Higher Education Deanship
Arabic Language Programme.

A-Takyya
In
The Umayyad Poetry

Prepared by

Ali Khaleel Mahmoud Al-Tell

Supervised by

Dr .Abed Al-Munim Hafiz Al-Rajabi

This thesis is submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in Arabic Language and its Literature, college of Graduate studies and Academic Research, Hebron University.

Shaban 1426
September 2005